NUMÉRO 1073 — 1er JANVIER 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

AVENIR DU LIVRE

par JACQUES RODOLPHE-ROUSSEAU
Président du Syndicat national des Editeurs

En dépit de la multiplicité croissante des problèmes soumis à une opinion publique harcelée de toute part par l'agitation enfiévrée de la vie moderne, le livre continue à retenir l'attention de tous ceux qui voient en lui le seul instrument durable de culture vraie. D'autres n'ont plus foi en lui. Attirés par quelques innovations spectaculaires, ils attendent de procédés nouveaux d'expression l'avènement du progrès dans un système rénové de distribution de la culture. Le livre leur apparaît désuet, son sort ne semble pas les intéresser et pourtant ceux-là même qui croient pouvoir satisfaire autrement que par le livre leur désir de connaître ou leur besoin de lire ne sont pas les derniers à porter un jugement sur la situation présente de l'édition française, jugement souvent sévère sans être pour autant juste ni éclairé. De tous côtés donc, le livre doit soutenir des assauts redoutables tantôt de la part de ceux qui le disent frappé de caducité, tantôt de la part de ceux qui, lui portant intérêt, l'accusent néanmoins de certaines défaillances.

Parmi les opinions émises par les uns comme par les autres, règne une certaine confusion. De graves erreurs sont propagées qui faussent les données du problème et, partant, les solutions proposées. On connaît peu ou mal les opérations auxquelles doivent se livrer ceux qui produisent et ceux qui diffusent les livres. Nous voulons penser que cette ignorance seule est la cause de certaines critiques injustifiées dont, en toute loyauté, la malveillance devrait céder devant l'évidence des réalités.

C'est à mieux informer l'opinion comme à redresser bien des erreurs que tend cet article qui n'est nullement un plaidoyer *pro domo,* mais un simple exposé objectif et loyal.

Pour tenter d'ordonner nos observations, nous diviserons cette étude en trois parties :

— Mission de l'édition;

— Problèmes de production;

— Problèmes de diffusion.

MISSION DE L'ÉDITION

On se plaît à rappeler fréquemment aux éditeurs la noblesse de leur métier et les responsabilités qu'ils encourent, ce qui est admissible parce que c'est la vérité. Mais ce rappel recèle le plus souvent un reproche et sous-entend que les éditeurs substituent au noble désintéressement qu'on exige d'eux un mercantilisme de mauvais aloi.

Quoi qu'on en dise, l'édition française a parfaitement conscience de sa mission. Si ses détracteurs consentaient à consulter la *Bibliographie de la France,* ce qui serait d'élémentaire justice, s'ils avaient le souci d'être bien informés, ils y relèveraient un nombre impressionnant d'ouvrages de science pure, voire d'érudition qui, dans les disciplines les plus diverses, font honneur à notre culture nationale.

Sur 10.298 titres d'ouvrages nouveaux publiés en France en 1951, 6.000 ouvrages environ peuvent être classés parmi la production scientifique la plus certaine.

Or, beaucoup de ces œuvres, par leur élévation comme par les sujets qu'elles traitent, ne peuvent s'adresser qu'à une élite intellectuelle réduite. On conçoit dès lors que de telles éditions sont de résultat commercial faible et souvent incertain. Et cette simple consultation du Journal officiel de la Librairie française suffirait à démontrer l'inexactitude du reproche formulé et à prouver que les éditeurs français n'ont pas failli à leur tâche.

Parmi la production purement littéraire, la production reste également grande d'ouvrages de valeur intellectuelle incontestable.

On admettra par contre qu'une entreprise industrielle et commerciale ne peut maintenir l'équilibre de ses affaires si la totalité de sa production demeure d'un rapport problématique. Or quelque intellectuel que soit l'un des aspects de

l'édition, il n'en est pas moins vrai que celle-ci est *aussi* une entreprise commerciale pour laquelle le souci des échéances constitue malgré tout une nécessité inéluctable.

Un éditeur ne peut donc remplir pleinement sa mission intellectuelle que si les résultats matériels de son entreprise lui donnent l'aisance nécessaire et suffisante pour lui permettre de courir le risque que constitue la publication d'ouvrages de résultat incertain, qu'il s'agisse d'œuvres de haute culture ou d'essais de jeunes auteurs encore inconnus du public. Il s'établit ainsi une sorte de solidarité entre les ouvrages qualifiés de « commerciaux » et ceux de diffusion incertaine, et ce n'est pas si mal. De là cette conclusion que refuser à l'éditeur le droit de réaliser des profits honnêtes, certes, mais cependant réels, c'est en même temps condamner certains travaux à demeurer inédits et interdire toute possibilité de « lancer » un écrivain débutant.

Cette notion du risque qui vient d'apparaître, est le caractère fondamental de notre profession. L'éditeur est avant tout et constamment un « coureur de risques ». Sa première fonction est de discerner parmi tous les manuscrits qui lui sont proposés celui qu'il croit devoir mériter la publication et rencontrer quelque faveur. S'il est heureux dans son jugement et dans sa chance, car les réactions du public sont parfois déconcertantes, tant mieux pour son entreprise. Pour ce qui est de lui, il se verra vite reprocher les profits qu'il en pourra tirer et qu'on jugera toujours excessifs.

Si malheureusement le livre est un insuccès, on oubliera aussitôt et l'auteur et l'ouvrage, et nul ne se souciera de la perte, considérable aujourd'hui, que cette édition invendue entraînera pour l'éditeur. Car on n'accorde aucune attention au rôle de véritable banquier que joue l'éditeur en assumant la charge financière de la publication. Achat du papier, frais d'impression, de brochage, éventuellement d'illustration, dans certains cas acomptes anticipés aux auteurs, autant d'avances consenties par l'éditeur et de paiements effectués à court terme et dont la récupération est plus ou moins lente et aléatoire. Si l'échec rend cette récupération impossible, on reconnaîtra en toute justice que cette perte amputera singulièrement les profits réalisés par ailleurs et d'autant plus aigrement commentés qu'ils sont généreusement amplifiés par la malignité.

Or les frais exposés par le lancement d'une édition sont aujourd'hui considérables. Pour un ouvrage juridique ou

médical de 1.000 pages, tiré à 4.000 exemplaires, ils sont de l'ordre de près de 3 millions de francs, auxquels s'ajoutent éventuellement le prix des illustrations, et qui devront être versés par l'éditeur à ses différents fournisseurs dans un délai de trois à six mois.

Il n'est pas rare, par contre, de voir la vente s'échelonner sur cinq ou six années avant lesquelles la trésorerie de l'éditeur n'aura pu se reconstituer. Des délais beaucoup plus longs ne sont d'ailleurs pas exceptionnels.

Pour le roman d'un jeune auteur encore peu connu, un tirage à 4.000 exemplaires suppose une mise de fonds de l'ordre de 600.000 francs.

Dans ce cas le risque joue peut-être plus radicalement encore. La vente sera plus rapide si l'œuvre est un succès, elle sera nulle dans le cas contraire et la perte subie presque totale.

La politique de présence indispensable pour la vente du livre en France, politique que les auteurs et les pouvoirs publics nous pressent de développer à l'étranger, exige d'autre part des tirages élevés qui s'avèrent parfois excessifs. L'opération se solde alors par un nombre d'exemplaires invendus qui alourdissent encore les résultats.

La plus élémentaire équité commande en conséquence de ne jamais évaluer les résultats d'un ouvrage isolé, mais bien de faire porter les investigations sur l'ensemble d'une production dont les insuccès pondèrent pour le moins le profit des succès remportés.

Si l'on considère que l'attrait de la profession avait amené, au lendemain de la guerre, la création de nombreuses maisons nouvelles, on peut s'apercevoir de l'ampleur des déconvenues rencontrées en recensant aujourd'hui les rares survivants de cette époque de prolifération.

Si, de ces premières considérations, on peut conclure que l'édition française n'a pas démérité et n'a pas, comme on le dit trop souvent, failli à sa mission, on en peut également tirer un autre enseignement que nous avons tenu à ne dégager qu'après avoir examiné de façon concrète le double aspect du rôle de l'éditeur.

Ce qui fait l'honneur de notre métier est également cause de sa faiblesse. De ce que le livre est véhicule de la pensée, on voudrait le voir soustrait à toutes les contingences économiques. Or s'il s'élève au plus haut des cimes, il ne lui est pas permis de se perdre dans les nuages et il demeure

retenu au sol par les lois de pesanteur applicables à tout objet matériel composé de matières premières fabriquées par des ouvriers et vendu par des commerçants soumis à une législation rigoureuse et à des charges fiscales précises. Ceci condamne les éditeurs à ne pouvoir être des mécènes.

D'aucuns ont souhaité dès lors que l'Etat intervînt soit directement, soit par l'intermédiaire d'organismes interposés dans l'exercice de la profession, pour le soustraire aux aléas qui pourraient risquer de tempérer ses élans.

Si l'aide de l'Etat devient parfois indispensable pour résoudre certains problèmes de diffusion, notamment à l'étranger, et parce que le prestige de la culture française est alors en jeu, nous ne pensons pas, par contre, que l'intervention des pouvoirs publics soit souhaitable au stade de la production.

Toute intervention appelle fatalement une contre-partie. Dans notre domaine, cette contre-partie ne se conçoit que sous la forme d'une orientation des publications, d'un dirigisme intellectuel plus ou moins prononcé, et nous savons, de reste, que certains n'y sont point hostiles à des fins intéressées.

Indépendamment de notre attachement traditionnel à la totale liberté d'expression de toute pensée, de notre répugnance instinctive à tout conformisme, l'expérience prouve que toute production intellectuelle qui cesse d'être spontanée, cesse par là même d'intéresser le lecteur du pays et plus encore le lecteur étranger. La chute impressionnante des exportations allemandes dès l'avènement du régime hitlérien, en dépit de toute l'aide gouvernementale apportée aux exportateurs, suffit à prouver les inconvénients de cette méthode. Dès lors les inconvénients du caractère commercial de l'édition française apparaissent mineurs en comparaison des avantages majeurs que tirent le livre et la culture française de la liberté qui permet à quiconque de s'exprimer et d'être publié où, par qui, et quand bon lui semble.

Notre pays, à coup sûr, ne doit qu'à son régime de liberté d'avoir conservé intact dans le monde, en dépit de la tourmente qui s'est abattue sur lui et du silence qu'elle a engendré, son prestige intellectuel.

Qu'on veuille bien reconnaître que si ce prestige est d'abord dû à la valeur de nos auteurs, il est aussi pour une part le fait de l'édition française qui révéla et diffusa leurs œuvres par tout l'univers.

PROBLÈMES DE PRODUCTION

Si l'éditeur a pour mission de révéler les œuvres les plus valables de nos auteurs, si nous avons précédemment fait une rapide allusion à sa fonction financière et à son rôle quasi bancaire, nous devons nous appesantir davantage sur son action dans la production même du livre.

On l'a comparé parfois à un architecte coordonnant les travaux des différents corps de métiers concourant à la construction de l'édifice.

A dire vrai, l'éditeur occupe ici quant aux responsabilités, partant quant aux récriminations des uns et des autres, une place... privilégiée! Si, tout comme Cyrano de Bergerac, il n'abdique pas l'honneur d'être une cible, du moins est-il en droit de réclamer de ceux qui l'attaquent de se battre à découvert et de n'user point d'armes secrètes ou quelque peu dissimulées.

Cette place privilégiée, l'éditeur la doit à sa position intermédiaire au centre du trigone constitué par les auteurs, les industriels concourant à la fabrication et les libraires vendant au public.

Les feux convergents de ces trois éléments revendicateurs tendent à obtenir de lui une augmentation de leur part respective de rémunération. Ils sont convaincus qu'il ne dépendrait que de la bonne volonté et de la générosité de l'éditeur d'accroître le montant des droits d'auteur, le prix payé à l'imprimeur et la remise consentie au libraire. Cependant ils demeurent obstinément sourds à la voix du public, dont l'éditeur a pourtant les oreilles rebattues, et qui ne cesse de crier plus haut que les livres sont trop chers.

Conscient tout justement de sa mission, l'éditeur doit donc s'efforcer de concilier les intérêts en présence et, tout en rémunérant équitablement les uns et les autres, aboutir à un prix de vente laissant le livre accessible au lecteur. A quoi servirait en effet l'illusoire adoption de pourcentages alléchants si les volumes invendus s'accumulaient dans les cases de l'éditeur ou du libraire sans trouver d'acquéreur? Et cette stérile immobilisation satisferait-elle le légitime souci de l'écrivain de voir sa pensée se répandre et pénétrer dans les esprits qu'il souhaite conquérir?

L'éditeur lui-même n'est-il pas le premier intéressé à la

récupération aussi rapide qu'il se peut des avances prélevées sur sa trésorerie? Ceci pour répondre à l'accusation si souvent formulée, en dépit de son invraisemblable illogisme, du peu d'activité déployée pour vendre l'ouvrage édité.

Cette irritante question du prix du livre doit être abordée franchement.

On nous concédera qu'un prix de vente est nécessairement fonction du prix de revient. Quels sont donc pour le livre les éléments de ce prix de revient? Ce sont les matières premières utilisées, la fabrication, les frais généraux.

La matière première essentielle est le papier.

Le prix du papier, après une hausse continue depuis 1939, a subi une ascension brusque et verticale au moment du déclenchement de la guerre de Corée. La cellulose qui est à la base de la composition du papier, est utilisée également à des fins moins pacifiques. Les prix ont baissé quelque peu, mais demeurent encore environ quarante fois ce qu'ils étaient avant la guerre et l'on constate qu'ils sont en France de 30 % supérieurs à ce qu'ils sont à l'étranger. Au surplus la baisse du prix du papier ne pourra jouer pleinement que lors des impressions réalisées sur des papiers achetés aux nouveaux cours.

La fabrication comporte l'impression, le brochage, et éventuellement la photogravure, le cartonnage et la reliure.

Les prix de l'impression oscillent entre 18 et 25 fois ce qu'ils étaient avant la guerre, ceux du brochage sont de 48 fois supérieurs.

L'ensemble du coût de la fabrication proprement dite, toutes industries considérées, est en résumé d'environ 30 ou 40 fois ce qu'il était avant la guerre. Dans l'imprimerie et le brochage, le prix de la main-d'œuvre occupe une place prépondérante et représente de 50 à 80 % du prix facturé. On conçoit dès lors que la hausse progressive des salaires et de leurs accessoires ont eu sur les prix une répercussion déterminante.

De plus, l'élévation de certains prix accroît la charge des investissements selon une progression non plus simplement mathématique mais quasi géométrique.

L'auto-financement ne suffit plus, en effet, pour y faire face. Or le recours à des concours financiers extérieurs est onéreux et grève davantage le prix de revient. Une machine à imprimer française dite à deux tours en blanc valait en 1939 : 269.700 francs. Elle s'achète aujourd'hui

5.990.000 francs. Une machine anglaise de type courant, pour les travaux d'édition dont la valeur était en 1939 de 385.000 francs atteint aujourd'hui le prix de 12.600.000 francs.

Quant aux frais généraux, il n'est pas, je pense, besoin d'insister longuement sur les raisons de leur accroissement. Tout Français est à même de mesurer la part sans cesse accrue prélevée sur ses revenus par l'Etat et les organismes para-étatiques, par le moyen des impôts, taxes, cotisations et charges diverses et multiples.

Considérons à présent quelle a été l'incidence sur le prix des livres de ces accroissements continus du prix de revient.

Elle est certes essentiellement variable, de telle sorte qu'on pourra toujours citer des cas extrêmes. Mais la plus élémentaire objectivité exigerait que l'on ne citât point que les extrêmes hausses en omettant soigneusement les prix les plus modérés.

Nous raisonnerons, pour être positifs, sur des moyennes, et le contrôle de ce que nous avançons demeure parfaitement possible.

Le roman courant de 18 francs avant guerre est actuellement vendu 350 à 500 francs, soit entre 18 et 25 fois son prix de 1939, le prix variant selon le nombre de pages, moins uniforme que jadis, et la présentation généralement plus soignée.

Le livre populaire a augmenté plus modérément encore, dans l'ensemble, et certaines collections ne dépassent pas le coefficient 18. En établissant la moyenne à 21 fois le prix d'avant guerre, on est dans la vérité.

Le livre scolaire, objet de tant de réprobations, oscille entre 18 et 22 fois le prix de 1939, et certains ouvrages notoires n'atteignent qu'un coefficient très inférieur. Le livre technique est en moyenne vendu 18 fois plus cher qu'avant la guerre, le livre d'architecture un peu moins, les encyclopédies, le *Larousse du XXe siècle* notamment, 20 fois.

La moyenne générale d'augmentation, toutes disciplines ou catégories d'ouvrages mélangées, atteint à peine 25 fois le prix d'avant guerre.

Y a-t-il là matière à « scandale » ? Nous ne comprenons pas dès lors qu'on taxe d'exorbitant le prix du livre ni ne pouvons admettre la malveillance injustifiée de certains propos.



Puisque nous parlons prix, puisqu'on porte à ce problème, que nous reconnaissons volontiers capital, tant d'attention, qu'on nous permette à notre tour quelques comparaisons.

Nous n'avons nullement l'intention de porter à notre tour un téméraire jugement sur nos voisins. Nous savons trop, par expérience, que les conditions faites à certaines industries échappent à des vues superficielles ou sommaires. Notre curiosité n'a donc pas pour effet de blâmer qui que ce soit.

Simplement nous voulons établir que le livre occupe un niveau des plus raisonnables dans l'échelle générale des prix, et qu'il est étrange, injuste et paradoxal qu'on se montre à son égard aussi agressif, le consommateur acceptant de payer sans protester des prix manifestement accrus dans des proportions bien plus considérables.

Les quelques exemples suivants pris au hasard de nos investigations, sans nulle arrière-pensée et sans avoir procédé à un choix « orienté », nous semblent concluants :

	1938	1952	*soit :*
Drap toile blanche fil et coton, ourlet à jour, 3 m. 25 × 2 m. 40.............	67	3.640	54 fois
Drap pur fil..............................	89	5.620	63 »
Batterie de casseroles aluminium, queue isolante bakélite, cinq casseroles......	52	3.450	66 »
Table de cuisine, hêtre et bois blanc, 100 × 60, 1 tiroir.....................	79	3.350	66 »
Nappe de famille toile cirée souple, 1 m. 40 × 1 m. 40.....................	18	995	55 »
Gants peau tannée, sellier, cousus main, pour hommes.........................	26	1.500	57 »
Richelieu box pour hommes, depuis....	59		
jusqu'à...	82	4.000	66 »
Pèlerine vosgienne molleton bleu 65 cm.	69	2.400	35 »

On pourrait croire enfin que ceux qui se montrent si sévères à l'égard du prix n'ont jamais à se vêtir ou à se nourrir spécialement au restaurant, ne vont jamais au théâtre ou au cinéma. Ceci dit, encore une fois non pour blâmer qui que ce soit, mais simplement pour nous étonner d'une réprobation si tendancieusement dirigée sur un objet dont le coût est loin d'avoir atteint le niveau de hausse de tant d'autres.

N'est-il pas, au surplus, assez paradoxal que les attaques les plus vives émanent de journaux dont le prix actuel est trente fois celui d'avant guerre, et qui n'ont pas esquissé le

moindre mouvement de baisse depuis la mise en application de la politique de stabilisation monétaire?

A la vérité nous devons constater qu'en dépit de ce que le Français se proclame l'héritier et le gardien vigilant de la culture et de la civilisation latines, il ne consent plus à affecter à l'entretien ou au développement de cette culture les prix qu'il accepte de payer pour la satisfaction de jouissances ou de besoins purement matériels.

Il reste enfin que le nombre des éditeurs, par la concurrence qu'il entraîne, dans une absence totale de prix concertés, demeure le frein le plus sûr à toute exagération des prix. Le public trouve là une sécurité dont il ne devrait pas mésestimer le salutaire effet.

Avant d'aborder les problèmes de diffusion proprement dite et pour en terminer avec la question du prix des livres, il nous faut évoquer une menace grave pesant sur une certaine catégorie d'ouvrages, notamment, et dont les néfastes conséquences se traduiraient par une augmentation sensible des prix de vente. Nous voulons parler du projet de création d'un domaine public payant et tenons à exposer sans nulle réticence les raisons de l'opposition des éditeurs à l'adoption de ce projet.

L'affaire se présente ainsi :

Une loi d'octobre 1946 a créé une Caisse des Lettres, homologue à la Caisse de la Recherche scientifique, et destinée d'une part à aider dans leurs travaux des auteurs de valeur en les mettant pour un temps à l'abri des soucis matériels, d'autre part à subventionner la publication d'ouvrages de haut intérêt intellectuel mais commercialement inexploitables en raison de leur trop faible diffusion.

Les éditeurs consultés lors de l'élaboration de ce projet de loi y avaient acquiescé et accepté de participer à la charge financière de cet organisme nouveau, à la condition qu'il ne soit pas envisagé d'instituer en France le domaine public payant. Ceci avait été alors admis.

La loi prévoyait d'autre part une part contributive à la charge des auteurs et devait entrer en vigueur dès la publication d'un règlement d'administration publique. Les auteurs s'étant refusés énergiquement à supporter cette participation, et bien que la loi ait été régulièrement votée et promulguée comme loi de l'Etat, le Gouvernement renonça à publier le règlement d'administration publique permettant la mise en application de la loi, et de ce fait — exemple sans précédent

— ce texte législatif demeure en suspens et frappé de stérilité; ou plutôt, on admet de façon plus extraordinaire encore que la loi vaut en tant qu'elle institue la Caisse des Lettres mais qu'il doit être suppléé à sa « carence » quant aux procédés de financement de ladite caisse, d'où élaboration d'une proposition de loi établissant le domaine public payant pour assurer les recettes nécessaires au fonctionnement de l'institution nouvelle.

C'est contre le principe même du domaine public payant que les éditeurs s'élèvent énergiquement.

Qu'on veuille bien leur rendre cette élémentaire justice qu'ayant accepté de supporter une bonne part des frais entraînés par la Caisse des Lettres et n'ayant nullement rétracté la parole donnée, leur prétendue cupidité n'est ici nullement en cause. Leur hostilité formelle à l'institution du domaine public payant apparaissant dès lors dénuée de tout sordide intérêt matériel mérite bien d'être examinée avec quelque attention.

La chute d'une œuvre dans le domaine public cinquante ans après la mort de son auteur (délai prolongé d'une période égale à la durée des deux guerres) constitue à la vérité une expropriation pure et simple du droit de propriété le moins contestable, celui d'un créateur sur l'objet qu'il a créé et tiré de sa propre substance.

Cette expropriation se justifie par cette conception que tout auteur, quel que soit son génie, doit une part de sa formation intellectuelle à la collectivité et que de ce fait il est juste qu'il restitue à la collectivité la fraction qu'il lui a en quelque sorte empruntée. Cette restitution s'opère, en fait, par le moyen d'éditions à meilleur prix, en raison de l'absence de perception de droits d'auteur. La libre disposition de l'œuvre par tous les éditeurs a pour conséquence la publication d'éditions nombreuses et concurrentes tout à l'avantage de la culture des « masses populaires », pour employer l'expression présentement courante.

Les preuves en sont nombreuses. L'année où Flaubert tomba dans le domaine public, on enregistra 22 éditions différentes de la seule *Madame Bovary*, et 13 de *Salammbô*, de la plus populaire à la plus luxueuse. On compte 25 éditions populaires de Balzac.

Plus récemment Victor Hugo connut pareille faveur. Le même numéro de la *Bibliographie de la France* annonçait

ensemble sous la firme d'importantes maisons, 5 éditions différentes à des prix les mettant à la portée de toutes les bourses (de 34 fr. à 1.000 fr.), des œuvres maîtresses du poète.

Alexandre Dumas à son tour est présentement l'objet d'une pareille prolifération.

Il est singulier que ce soit à notre époque démocratique que le souci de la diffusion populaire des œuvres littéraires soit mis en échec.

En effet, le domaine public payant, ayant pour but et pour effet de substituer au droit d'auteur le paiement d'une redevance destinée à quelque objet que ce soit, supprime la franchise de droit qui permettait la publication à bon marché. C'est donc pratiquement interdire ces éditions populaires et fausser en même temps le fondement sur lequel reposait cette expropriation de la propriété que constituait le domaine public.

Mais dans le domaine propre du livre, on court un danger plus grave encore, celui de la concurrence étrangère.

L'édition française doit compter avec la concurrence des éditeurs étrangers publiant des livres de langue française. La chose est naturelle et normale et notre libéralisme foncier ne songe nullement à s'en plaindre. Nous avons trop conscience de ce qu'aucune entrave ne doit sur le plan matériel s'opposer à la libre circulation des produits de l'esprit. Encore convient-il de ne point fausser volontairement l'égalité des concurrents et de charger les uns pour le plus grand avantage des autres. Condamner l'édition française, par une loi fatalement d'application interne et limitée à nos frontières, au paiement d'une redevance sur les œuvres du domaine public, c'est la contraindre pour ces œuvres à des prix qui la mettent en infériorité au regard des mêmes ouvrages édités à l'étranger. Les auteurs du projet, prenant conscience de cette conséquence, ont envisagé l'institution d'une taxe compensatrice frappant ceux-ci à leur entrée en France. Remède assurément pire que le mal. Une telle initiative de la France violerait délibérément notre position traditionnellement libérale. Elle serait contraire à la décision récemment adoptée par l'UNESCO et votée par nos représentants au sein de cet organisme international. Elle fournirait enfin le prétexte attendu par quelques pays assez enclins à freiner l'entrée massive de nos ouvrages sur leur territoire, pour prendre, à titre de représailles, des mesures du même ordre et portant non pas

sur la même catégorie d'ouvrages, mais bien sur celle jugée le moins désirable à voir pénétrer dans le pays : livres scolaires, essais politico-littéraires, etc...; ce serait le début d'une guerre douanière dangereuse et lourde de conséquences morales pour notre prestige intellectuel, de conséquences matérielles pour notre balance commerciale. Nous sommes dans le domaine du livre bien plus exportateurs qu'importateurs, et le rapport s'établit dans la proportion de 64.800 QM exportés contre 25.686 QM importés, c'est-à-dire que nous exportons à peu près trois livres pour un seul importé. Le danger est tel que pour le cas où notre voix ne serait pas entendue et où le domaine public payant serait institué malgré nous, nous avons conjuré les pouvoirs publics de renoncer à la taxe prévue, préférant encore l'aggravation de la concurrence aux risques de représailles.

Mais ce qui semble avoir échappé bien plus aux auteurs du projet, c'est le jeu de la concurrence sur les marchés étrangers, dans les pays lecteurs de livres de langue française, et où toute action de notre législation est évidemment impossible. Le lecteur anglais, par exemple, qui a le choix entre une édition française et une édition suisse ou belge de Victor Hugo, trouvant désormais cette édition suisse ou belge à un prix fatalement inférieur à l'édition française, sera tout naturellement porté à acquérir cette édition de préférence à la nôtre. Et ce sera une perte pour notre prestige national autant que pour nos rentrées de devises. A cela nul remède, hors de l'abandon de ce projet de création d'un domaine public payant, tant que cette institution ne sera pas simultanément mise en application sur le plan international.

Puissions-nous avoir convaincu nos lecteurs de la gravité de cette menace! Rappelons une fois de plus que l'adhésion des éditeurs français au financement de la Caisse des Lettres par d'autres moyens ne permet pas de les accuser, comme on le fait hélas! trop souvent, de n'agir que pour la sauvegarde de leurs intérêts financiers personnels.

Nos problèmes de production sont assez préoccupants en eux-mêmes sans qu'on les aggrave encore par la superposition de nouvelles charges génératrices de prix plus élevés.

PROBLÈMES DE DIFFUSION

Le livre étant fabriqué, il s'agit d'en assurer la diffusion tant en France qu'à l'étranger. Nous examinerons successivement ces deux aspects.

Diffusion en France

La vente au public s'opère par l'intermédiaire des libraires détaillants. Ceux-ci sont tenus de respecter le prix de vente fixé par l'éditeur producteur. Ils bénéficient sur ce prix d'une remise destinée à rémunérer leurs services, c'est-à-dire qu'ils acquittent au moyen de cette remise leurs propres charges et frais généraux, après quoi ils doivent pouvoir trouver le bénéfice net, juste contre-partie de leur activité.

Cette remise qui oscille suivant les genres d'édition entre 20 et 35 % et atteint parfois 40 % du prix de vente au public, est parfois jugée excessive. C'est là une grave erreur qui méconnaît l'élévation des frais auxquels a à faire face le libraire. Outre les frais généraux propres à l'exercice de toute activité commerciale et dont on ne sache pas qu'ils soient en régression, le libraire doit supporter la charge des frais de port des livres qu'il commande à l'éditeur. Ces frais sont, on le sait, très élevés, quel que soit le mode d'envoi adopté. Ils le sont spécialement par la voie postale particulièrement utilisée en raison de sa simplicité et de sa rapidité, notamment pour les commandes de réassortiment ou l'exécution des ordres d'une clientèle toujours pressée d'être servie dans les délais les plus courts.

Or, le livre ne bénéficie pas en France de tarifs préférentiels comparables à ceux qui lui sont concédés dans bien des pays étrangers.

Le libraire vraiment soucieux d'exercer sa profession avec compétence et méthode, se doit en outre de posséder un stock permanent des ouvrages qui constituent le fonds de la culture française. Il doit enfin entretenir perpétuellement à jour une documentation bibliographique lui permettant de répondre à toute demande de sa clientèle. Cette documentation est onéreuse. Quelle que soit la tendance actuelle à restreindre les marges destinées à couvrir le « coût de la distribution » on voit mal comment réduire la remise du libraire sans lui interdire la possibilité de remplir son office.

On ne comprend pas davantage les comparaisons auxquelles

se sont livrés certains auteurs entre le taux de la remise consentie au libraire et celui des droits qui leur sont alloués. Le droit d'auteur rémunère certes l'élément essentiel du livre, c'est-à-dire la valeur intellectuelle de l'ouvrage. Mais l'auteur n'a pas généralement à supporter les frais incombant au libraire et cependant, qu'il ait ou non des frais de recherche ou de collaboration, il bénéficie sur le produit qu'il tire de ses droits d'auteur d'une exonération fiscale de 40 %. Si donc on voulait se livrer à une comparaison exacte entre le revenu *net* de l'auteur et celui du libraire, il faudrait tenir compte équitablement de tous ces éléments et ne pas considérer la remise brute du libraire comme un bénéfice net. Je pense que la balance, alors, ne serait pas défavorable aux auteurs.

Auteurs et pouvoirs publics devraient au reste savoir que presque tous les éditeurs étrangers consentent aux libraires des remises supérieures — souvent de façon très sensible — à celles consenties habituellement en France. Et cette constatation ne devra pas être oubliée lorsque nous examinerons le problème de la vente du livre français à l'étranger.

Ces considérations relatives à la remise consentie au libraire, doivent faire apparaître également l'erreur commise assez communément par certaines clientèles qui, en raison de leur caractère particulier — collectivités publiques ou privées, bibliothèques, monde enseignant, etc... — croient pouvoir exiger à leur profit des remises égales ou approximativement égales à celles dont bénéficient les libraires.

La remise accordée au libraire n'est pas un don généreux et gratuit. Elle constitue la rémunération d'un service rendu. L'attribution d'une remise à la clientèle privilégiée peut se justifier dans une certaine mesure par le même argument. Mais là où cet argument n'existe pas, elle ne se justifie pas. De plus, la remise consentie à une clientèle quelle qu'elle soit est, dans la plupart des cas, réclamée au libraire détaillant lui-même; celui-ci doit donc la prélever sur sa propre remise qu'elle ampute d'autant. Si donc le libraire voyait s'accroître le nombre des clientèles privilégiées en droit d'exiger de lui une remise, ou s'augmenter le taux des remises actuellement consenties, il ne tarderait pas à demander à l'éditeur une augmentation de taux de sa propre remise et ce serait à brève échéance pour l'éditeur la nécessité inéluctable d'augmenter ses prix de vente au plus grand préjudice du lecteur ordinaire et non privilégié, au plus grand préjudice de la vente en général, donc évidemment des éditeurs mais aussi des auteurs

dont la propre rémunération est le plus souvent proportionnelle aux ventes réalisées.

C'est pour tenir compte de tant de considérations qu'avait été élaborée progressivement, minutieusement et non sans difficulté, mais en tenant compte des résultats acquis par une longue expérience, ce que les professionnels dénomment « la Réglementation de la vente du Livre ». La législation actuelle, défavorable aux ententes professionnelles, pourrait-elle jeter bas cet édifice laborieusement échafaudé?

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les aspects juridiques et économiques de cette question. Mais nous pensons que ceux qui consentiront à se pencher sur ces quelques réflexions voudront bien considérer que l'équilibre et l'ordre de nos activités professionnelles est une nécessité absolue non pas seulement pour des fins commerciales mais pour la sauvegarde des intérêts intellectuels en cause. C'est la noblesse du livre que d'être véhicule de la pensée. C'est aussi sa faiblesse devant les lois économiques qui, par leur portée générale, veulent l'assimiler à une « marchandise » ordinaire. Lorsque ceux qui se préoccupent du sort du livre réclament à son profit un traitement particulier et souhaitent le voir échapper à des mesures de nivellement général, c'est qu'ils ont été à même de comprendre les difficultés inhérentes à nos activités et les conséquences désastreuses de leur assimilation hâtivement décidée aux autres « objets manufacturés », après un trop sommaire examen.

En l'espèce, la Réglementation de la vente du Livre, qui ne constitue pas d'ailleurs une entente professionnelle répréhensible aux termes de la législation récemment édictée, n'est ni un régime draconien, ni un facteur de hausse des prix, bien au contraire. Elle est un élément stabilisateur d'ordre et un facteur d'équilibre qui veut que partout et toujours le lecteur trouve au même prix l'ouvrage qu'il souhaite, que l'auteur sache sans ambiguïté le prix auquel est vendu son livre, bref que chacun ait conscience qu'un livre n'est objet ni de surenchères, ni de braderie parce qu'avant tout il est commerce de pensée. Semblable réglementation est en vigueur d'ailleurs dans presque tous les pays étrangers.

Diffusion à l'étranger

La vente du livre français se fait à l'étranger pareillement par l'intermédiaire des libraires. S'il est certes magnifique

et réconfortant qu'en dépit de la tourmente qui s'est abattue sur la France et l'a réduite au silence pendant quatre ans, notre prestige intellectuel se soit maintenu dans le monde, l'avidité des lecteurs de nos ouvrages ne peut se satisfaire autrement que par le truchement d'un commerçant qui doit trouver une juste rémunération de ses services dans la vente des livres français.

Certaines plaintes relatives au prix atteint par nos livres à l'étranger sont fondées. Beaucoup d'autres ne tiennent pas suffisamment compte des frais considérables supportés par nos correspondants, lesquels bénéficient de la part des éditeurs d'autres pays de remises bien plus élevées. Alors qu'en France on trouve si souvent excessive la marge des libraires, on nous accuse à l'étranger de n'accorder que des remises trop faibles au regard de celles consenties par nos concurrents. A vouloir trop limiter le bénéfice tiré de ces ventes on risque de décourager nos représentants et de les détourner de cette activité si elle cesse d'être pour eux rémunératrice.

C'est donc seulement à éviter les excès que doivent tendre nos efforts. Mais vouloir, comme le souhaitent certains, que le livre français soit vendu aux antipodes au même prix qu'à Paris, est utopique et dangereux. C'est méconnaître la réalité.

Ici encore il doit être tenu compte de l'élévation des frais de port, et spécialement du prix de la voie postale, utilisée de préférence pour les mêmes motifs que ceux que nous avons exposés en étudiant la diffusion du livre en France.

Nous ne voulons pas plus que précédemment nous montrer désagréables envers la Presse quotidienne ou périodique. Nous comprenons parfaitement l'intérêt qu'il y a à permettre sa diffusion rapide et économique à travers le monde. Mais ce n'est plus un secret pour personne que son transport par la poste est effectué à un taux inférieur à son prix de revient et qu'il en coûte au Trésor une dizaine de milliards.

Or si la presse est un véhicule d'information qui mérite pareille subvention — c'en est une véritablement — des pouvoirs publics, il semble que le livre, instrument permanent de culture, aurait droit à un pareil traitement. L'Administration des P. T. T. refuse au livre l'allégement sollicité en arguant précisement du déficit que lui cause le régime appliqué à la Presse, ce qui revient à faire supporter au livre, comme à tous les usagers de la Poste, les avantages consentis aux journaux et revues.

Si les pouvoirs publics attachent vraiment un intérêt réel au développement de nos exportations, ils peuvent sans hésiter exposer la somme relativement faible et à coup sûr bien loin d'égaler les dix milliards que nous avons évoqués, étant donné les avantages considérables et certains qui seraient obtenus en contre-partie.

Mais en l'état actuel des choses, force est bien d'admettre le poids des frais supportés par nos correspondants étrangers.

Partout où la chose a été possible en raison de l'existence d'organisations syndicales disciplinées, le Syndicat National des Editeurs français a établi avec ces organismes des accords contractuels fixant un juste prix de transformation. Ailleurs nous sommes évidemment le plus souvent désarmés pour contrôler les prix pratiqués et interdire les excès.

Il a été parfois suggéré de créer, dans les pays consommateurs suivis de nos ouvrages, des librairies françaises jouant à la fois le rôle de diffuseurs et de régulateurs des prix. On s'est étonné de la réticence des éditeurs français devant cette suggestion.

Les dangers que nous entrevoyons sont les suivants. Tout d'abord il ne peut être question que de la création *d'une* librairie française par pays envisagé. Admettons même qu'il en soit créé deux ou trois au maximum, celles-ci situées dans des centres importants ne pourront couvrir de leur action qu'une portion très limitée de territoires généralement fort étendus. Leur présence en outre, concurrençant la librairie locale, détournera celle-ci de la vente du livre français. De plus, leur action limitée dans l'espace sera assurément moins efficace que la pénétration à la fois plus étendue et plus profonde réalisée par les librairies dispersées sur tous les points du pays envisagé.

Dans beaucoup de pays, par ailleurs, la vente des seuls livres français est insuffisante pour assurer la vie commerciale d'une telle entreprise. Elle ne peut constituer qu'un accessoire à la vente des livres nationaux ou en provenance d'autres pays. Il serait dès lors fâcheux de voir des librairies françaises contraintes pour subsister à vendre d'autres ouvrages que les nôtres. Et c'est pour toutes ces raisons que la solution incontestablement la meilleure consiste à intéresser à la vente de nos livres les librairies étrangères elles-mêmes, en choisissant autant qu'il se peut les « sympathisantes » les mieux organisées et les plus actives.

Mais ceci dit, les Français voyageant à l'étranger se plaignent bien souvent aussi de l'absence de nos livres dans les librairies locales et tout aussitôt ils accusent de carence les éditeurs français.

Tout d'abord, que l'on sache que nos exportations n'ont cessé de croître depuis la guerre. En 1946 nous avons exporté 29.046 QM pour une valeur de 670 millions. En 1951 nous avons exporté 64.800 QM pour une valeur de 4 milliards 152 millions. Si donc nos exportations sont « invisibles », c'est qu'elles sont immédiatement absorbées, ce qui après tout est le but essentiel recherché. Il est certes souhaitable qu'elles soient encore accrues. Mais qu'on veuille bien considérer que le rôle de l'éditeur français est ici difficile et ingrat : difficile parce que l'on ne peut injecter de force le livre à qui ne le désire pas, imposer un ouvrage ou un auteur qui n'a pas l'audience du pays en cause. Telle œuvre appréciée de nos critiques français, tel auteur soutenu chez nous, telle école ou telle chapelle littéraire ne satisfait pas fatalement le goût du lecteur étranger. La responsabilité de l'éditeur est ici plus particulièrement hors de cause. Nous ne pouvons guère que répondre aux demandes après nous être efforcés de les provoquer par une propagande judicieuse accompagnée d'une prospection active. Ni l'une ni l'autre ne sont négligées, qu'on le croie, et les preuves en abondent : expositions, voyages de représentants ne cessent d'assurer partout notre présence et j'en tiens le détail à la disposition de quiconque le contesterait. La Direction des Relations culturelles manifeste en cette matière de façon très efficace l'intérêt qu'elle porte à la diffusion du livre à l'étranger, en faisant à un certain nombre de postes le service des « nouveautés » récemment parues. Ces ouvrages, fournis par les éditeurs au prix de revient, sont souvent exposés et peuvent toujours être consultés par tous ceux qui souhaitent connaître le livre français. De tels efforts ne vont pas sans frais de plus en plus considérables. Mais il est de règle qu'on accuse l'éditeur d'être inactif, de faillir à sa mission intellectuelle pour, lorsqu'on a la preuve de son activité, le taxer de ne penser qu'à son profit matériel.

Cependant songe-t-on que les difficultés monétaires sont causes de règlements particulièrement lents et qu'il n'est pas rare que les envois effectués à l'étranger ne soient payés à l'éditeur exportateur que dix-huit mois où deux ans après leur expédition? Ces immobilisations sont pour les trésoreries une

charge lourde dont on méconnaît trop l'incidence. Si les livres exportés avaient été réservés au marché intérieur, leur paiement plus rapide aurait épargné dans certains cas le recours forcé à des crédits bancaires dont on sait qu'ils ne sont point gratuits.

Ces délais déjà lourds à supporter sont en certains cas portés à l'infini et les paiements deviennent problématiques quand les pays débiteurs cessent brusquement d'avoir les instruments de paiement nécessaires. C'est le cas pour l'Argentine, pour Israël et pour le Chili. Nous sommes menacés qu'il en soit de même demain pour le Brésil et pour l'Iran, pour d'autres pays encore. Les éditeurs ne savent ni quand, ni comment ils seront alors payés. Or, la plupart n'ont pas pour autant cessé complètement leurs fournitures, conscients de la catastrophe que constituerait l'absence totale de nos livres.

La Direction des Relations Culturelles déploie les plus louables efforts pour trouver des solutions de fortune tendant à remédier à ces situations graves de conséquences. Mais que sont les pauvres moyens dont elle dispose auprès de l'aide substantielle apportée par certains gouvernements étrangers aux éditeurs exportateurs? C'est ainsi notamment que la République israélienne n'ayant aucune possibilité de paiement, le Département d'Etat des Etats-Unis acquitte de ses propres deniers toutes les exportations effectuées en ce pays par les éditeurs américains. On comprend que les livres de provenance des Etats-Unis aient en Israël des moyens de pénétration que nous n'avons assurément pas.

C'est dans ce domaine, ainsi que nous le disions au début de cet article, que le concours de l'Etat est assurément inévitable et indispensable. Les pouvoirs publics ne sont certes pas demeurés indifférents à ce problème vital pour le prestige intellectuel français.

Sur l'initiative de M. Louis Joxe, alors directeur général des Relations culturelles, a été instituée au Ministère des Affaires étrangères une commission présidée par M. Edouard Herriot, dont la première tâche a été de procéder à une vaste enquête sur les difficultés rencontrées, suivie d'une étude des solutions possibles.

A cette commission a succédé un comité permanent réunissant, sous la présidence de M. Georges Duhamel, de l'Académie française, des représentants des différents départements ministériels, des auteurs et des éditeurs.

Au nombre des réalisations dont on doit savoir gré à ce comité, on peut citer l'organisation d'un système de crédit permettant aux éditeurs d'être payés de leurs exportations à moindres délais que ceux que nous avons signalés. C'est là un résultat appréciable mais encore insuffisant. Ces versements anticipés ne s'appliquent pas aux pays ayant totalement suspendu leurs paiements.

L'institution de crédits de garantie est présentement étudiée, mais elle suppose l'inscription au budget de moyens financiers dont, malgré leur chiffre modeste, on peut craindre le refus dans la conjoncture politique actuelle.

L'enjeu est pourtant d'importance et vaudrait que le Gouvernement engageât les quelque cinq cent millions nécessaires pour sauver le rayonnement de notre culture et la simple défense de notre langue. Cette mise de fonds serait, même sur le plan matériel, récupérée très rapidement.

L'exportation est d'abord source créatrice de devises. Mais, de plus, l'expérience prouve que le livre est le meilleur propagandiste des autres produits nationaux. Qui lit français achète français. Les médecins étrangers acquis aux méthodes médicales françaises sont clients de nos laboratoires pharmaceutiques tout autant que de nos fabricants d'instruments de chirurgie. Les techniciens étrangers sont portés à utiliser du matériel français. Et sur un plan plus général, le lecteur étranger de livres français acquiert le goût et le désir de connaître la France et l'on sait l'apport de devises que nous vaut le développement du tourisme national. Nous n'avançons rien que de logique et de vrai en affirmant que ni l'Etat, ni la France n'engloutiraient dans l'opération des sommes à fonds perdus, mais que tout au contraire ils assureraient par là l'épanouissement de notre prestige en même temps qu'un résultat financier salutaire.

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans assurer de notre profonde gratitude et le Président Georges Duhamel et le Comité pour l'exportation du Livre français et la Direction des Relations culturelles pour l'intérêt par eux porté à l'examen consciencieux et approfondi de toutes les difficultés qui leur furent soumises, pour leur loyale recherche de solutions efficaces et pour tant d'efforts accomplis.

★

Nous n'avons pas à tirer nous-même la conclusion de ces considérations trop longues sans doute et pourtant encore bien incomplètes. N'ayant entrepris cet exposé que dans le but d'informer le lecteur, d'éclairer son jugement, nous lui laissons le soin de conclure.

Puissions-nous l'avoir simplement amené à réformer son opinion sur quelques points qui ne lui étaient peut-être pas apparus tels qu'ils sont en réalité.

Puissions-nous l'avoir convaincu de ce que les éditeurs français ne sont ni des accapareurs, ni des défaillants.

S'il était permis à ceux qui nous critiquent d'avoir accès à nos délibérations professionnelles, sans doute seraient-ils surpris d'y recueillir l'expression d'un souci des grands intérêts généraux dont on nous conteste si souvent le respect. Mais j'ai dit ne pas entreprendre un plaidoyer, c'est donc ici l'instant de rentrer dans le silence.

Nous avons à plusieurs reprises et sans la moindre malveillance été amené à comparer les conditions faites au Livre et celles dont bénéficie la Presse.

Le Livre, au point de vue fiscal, n'acquitte que la moitié de la taxe à la production. Il ne mésestime pas ce privilège, mais il observe que la Presse est, elle, totalement exemptée. Il semble que là encore les motifs qui ont fait admettre cette exemption sont aussi valables pour le Livre, et la perte en résultant pour le Trésor serait de peu d'importance — un milliard environ — au regard d'un accroissement certain des ventes intérieures et des exportations encouragées par la baisse consécutive des prix de vente. L'adoption d'une telle mesure prouverait dans la réalité des faits l'intérêt que les pouvoirs publics déclarent si souvent porter aux problèmes intellectuels et au développement de la culture.

Si par un accord unanime nous reconnaissons tous que pour l'avenir de la France il faut que la serve fidèlement le Livre, je n'hésiterai pas à affirmer pour mon compte que, pour que la France vive, il faut aussi qu'elle assure l'avenir du Livre et qu'elle reconnaisse simplement que ne l'ont pas trahie ceux qui ont consacré au Livre toute leur activité et tout leur cœur.

POÈMES*

par RAINER MARIA RILKE
Traduction de Lou Albert-Lasard.

« Nous nous découvrions mille affinités, comme cet amour des animaux, le frisson sacré devant leur énigme, la déférence que nous ressentions devant leur majesté, leur étrange intensité, l'absolu de leurs gestes. Je connaissais déjà *la Panthère, la Gazelle* et *Les Flamants.* »

LA GAZELLE

Ensorcelée : l'unisson de deux mots qu'on peut élire
n'atteindra-t-il jamais la rime qui, en toi, va et vient
comme sur un signe? Il monte de ton front pur
le feuillage et la lyre, et tout ce qui est tien

traverse les chants d'amour en mille métaphores
dont les mots, doux comme des pétales de roses,
sur les yeux du liseur, qui cesse de lire, se posent.
Il ne ferme les yeux que pour te voir encore :

portée au delà, comme si chaque membre était
chargé de bonds, mais ne voulait partir
tant que la tête reste tendue dans l'ouïr :

tout comme dans la forêt, lorsque soudain
la baigneuse s'interrompt au milieu de son bain,
dans sa face détournée, le lac de la forêt.

* Ces poèmes sont choisis parmi ceux que va publier Lou Albert-Lasard dans un livre de souvenirs sur Rainer Maria Rilke, à paraître prochainement aux Editions du Mercure de France sous le titre *Une image de Rilke*. Nous avons cru devoir donner en tête de chaque poème, comme commentaire, quelques brefs extraits de cet ouvrage (N. D. L. R.).



« De la Duse il parlait comme de la grande amoureuse qu'elle était, de l'horrible fardeau de sa tristesse qu'elle faisait peser sur tous ceux qui l'approchaient. Il en avait souffert, étant son hôte à Venise. Mais un jour, comme je lui racontais mon étrange et brève rencontre à dix-sept ans avec la grande comédienne, il décida enthousiasmé : « Nous irons la voir ensemble ! » Quel superbe portrait nous a-t-il laissé d'elle dans les *Nouveaux poèmes !* »

PORTRAIT

Pour que de ce renonçant visage
ne tombe aucun de ses grands tourments,
à travers les drames elle porte lentement
de ses traits le beau bouquet sauvage,
noué à peine, presque déjà défait;
comme une tubéreuse en tombe parfois
un sourire perdu et fatigué.

Calme et lasse, elle passe au delà,
l'efface de ses belles, aveugles mains
qui savent qu'elles ne le retrouveraient point,

et elle dit des choses imaginées
dans lesquelles chancelle un destin,
un destin voulu, un quelconque destin,
et elle leur donne le sens de son âme
qui éclatera en sons inouïs
comme celui d'une pierre qui crie.

Et elle laisse, le menton levé haut,
de nouveau retomber tous ces mots,
restant sans aucun, car aucun n'atteint
à la douloureuse réalité,
son unique propriété
qu'elle doit, telle une coupe sans pied,
tenir haut au-dessus de sa gloire,
au-dessus de la marche de ces soirs.



« Quel chemin avait parcouru Rilke depuis le *Cornette!* Quelle précision, et en même temps quelle transposition, quel départ vers une spiritualité absolue! Dans les *Nouveaux Poèmes*, il devient tout désir de se fondre, en quelque sorte, dans la chose contemplée, de la devenir, afin de pouvoir la projeter du dedans. Ce n'est plus l'enchantement des sons qui le conduit dans une ivresse de métaphores, mais une volonté constructive d'architecte, qui donne leur forme à des nécessités intérieures. Dans le *Requiem* pour le jeune comte de Kalkreuth, il parle des poètes qui, au lieu de créer,

n'usent de la langue comme les malades
tout douillets, que pour décrire où ils ont mal,
au lieu de durement se transformer dans les mots,
ainsi que le tailleur de pierre d'une cathédrale
s'acharne à s'intégrer dans l'indifférence de la pierre.

Ces poèmes résonnent d'une nouvelle puissance, d'une nouvelle audace. Bien des thèmes fanés dans le conventionnel ou dans la tradition se raniment ici sous son regard. Il les voit du dedans, les saisit avec une précision chirurgicale, leur donne une proximité effrayante, les pénètre d'une sensualité exacerbée qui se jette violemment dans le suprasensible, le mystère.

« Voici créé un monde d'images d'une âpreté, d'une acuité de vision jamais atteinte, monde parfois lugubre, torturé, révolté, et qui a d'autant plus difficilement atteint le grand public; je m'étonne encore aujourd'hui de voir combien sont rares parmi les admirateurs de Rilke ceux qui connaissent vraiment ces poèmes. Devant l'immense et complexe création rilkéenne, les lecteurs laissent en général de côté ceux d'entre eux qui exigent une véritable révolution de l'attitude spirituelle. Et, pourtant, dans ces poèmes, quelle ardeur inconnue, quelle savante alchimie! *Le Jugement dernier* et *Le Ressuscité* en sont des exemples saisissants. »

LE JUGEMENT DERNIER

Effrayés comme ils ne furent jamais
en désordre, troués et défaits,
ils sont accroupis dans l'ocre crevassé
de leurs champs; comment les arracher

à leurs linceuls qui leur sont devenus chers.
Mais des anges arrivent pour faire goutteler
des huiles dans les articulations séchées
et pour poser dans les aisselles de chacun

ce que dans le tumulte de sa vie
de jadis il n'a point profané;
car c'est là qu'il garde encore un peu de chaleur

pour que ne s'en froidisse la main du Seigneur
là-haut, lorsque doucement de chaque côté
elle le prend, pour peser sa valeur.



« Toujours ouvert aux mystères, Rilke parlait souvent du secret des cercles concentriques, qui présideraient à nos destins. Empédocle dit que le temps replongé dans le devenir mène à l'unité totale. Il parle de sphères. Rilke, dans *L'Ange*, parle de « l'éternel advenir en son circuit ». N'y a-t-il pas un rapprochement à faire? »

L'ANGE

Par une inclinaison de son front loin de lui
il écarte tout ce qui limite, ce qui oblige;
car en son cœur immensément s'érige
l'éternel advenir en son circuit.

Les cieux profonds lui sont pleins de figures,
chacune peut l'appeler : viens, reconnais...
à ses mains légères ne donne rien à tenir
de ton fardeau sauf si ce n'était

qu'elles arrivent la nuit, en luttes t'éprouvaient,
qu'elles traversent en colère la maison,
te saisissent comme si elles te créaient,
te sortent de ta forme en la brisant.



Même dans l'amour le plus sûr, il y a des moments où l'un échappe à l'autre, souvent pour revenir enrichi. Mais chez Rilke, cette fuite est presque une hantise. « Celui qui ne voulait pas être aimé », telle est sa définition de l'Enfant Prodigue.

Cependant lui, Rilke, n'a rien omis pour se faire aimer.

« Oui, je sais », me disait-il timidement un jour, comme s'il avouait une tare, « je sais que j'ai une grande séduction ».

Il avait même plus que cela, le besoin de séduire et d'être séduit. « Croître dans les rencontres », avait-il déjà écrit dans son journal de Worpswede en 1900.

Pour lui, tout se passait comme si chaque expérience ne devait servir qu'au développement et à l'affirmation de chacun des partenaires. Si son désir d'aimer était ardent et sincère, il gardait pourtant toujours conscience qu'il fallait « traverser » l'amour.

On lit dans la 6e Elégie :

Car le héros traverse en tempête les séjours de l'amour,
chaque battement de cœur à lui destiné le soulève,
déjà détourné il est, à la fin des sourires, un autre.

Mais ce but du dépassement toujours présent n'a-t-il pas chez lui fait toujours dévier l'amour sans jamais permettre un abandon absolu? Car bien qu'il n'y eût en lui aucune place pour le cynisme et qu'il prît au contraire l'amour pour une des choses les plus graves, les plus importantes et les plus pesantes de notre vie, il a chaque fois dû le détruire

à cause de cette « très ancienne inimitié entre la vie et le grand poème ». Il en naissait cette inquiétude qui a empêché l'amour de devenir une lumière apaisée. Elle le faisait flamber dans le tourment.

CHANT DU JOUR LEVANT

Ce lit n'est-il pas pareil à une côte,
une étroite bande de côte, où nous nous étendons?
Rien n'est certain, rien que tes seins si hauts
que surmonte en vertiges mon sentiment;

car cette nuit, où il y a tant de cris,
où tant de bêtes s'appellent et se déchirent,
ne nous est-elle affreusement étrangère?
Et quoi : ce qui dehors lentement s'inaugure,
et nommé, jour, le connaissons-nous mieux que tout ceci?

Il faudrait l'un dans l'autre se plier
comme des pétales de fleurs autour des étamines :
tellement l'insolite nous entoure partout,
s'amoncelle, pour se ruer contre nous.

Tandis qu'étroitement nous nous enlaçons
pour ne pas voir ce qui approche autour,
ce qui de toi, de moi, pourrait soudain jaillir :
car nos âmes vivent, hélas, de trahison.



« Ses paroles, si directes, paraissaient continuer un discours intérieur sans qu'il semblât s'être toujours rendu compte à qui elles s'adressaient. De là venait, dès qu'il prenait son élan, cette confiante et chaude effusion, à laquelle ne préparait pas son allure discrète. Toujours il parlait comme d'égal à égal, vous prenait à témoin et paraissait plutôt demander des conseils qu'en donner. Jamais de ces façons supérieures et distraites qu'ont si souvent les hommes célèbres avec le commun des mortels; ses exclamations d'étonnement, d'admiration, coupaient vos paroles et pourtant, je n'ai pu me défendre parfois de l'impression qu'il s'agissait au fond de monologues, ou bien de dialogues avec un absent; peut-être était-ce « l'Ange » et peut-être n'était-on là que pour l'assister un peu.

« D'autres fois, cependant, il s'effaçait et paraissait boire, de l'autre, autant l'aspect que les mots, mais tout ce qu'il buvait se transformait en élixir rilkéen. En vérité, il se substituait à tout. Même dans l'amour, a-t-il toujours pris la peine de voir sa partenaire telle qu'elle était vraiment? Les femmes devenues miroirs de sa beauté spirituelle en recevaient aussi l'éclat. Ne se chargeait-il pas, en quelque sorte, des deux rôles? Dans un sens, n'était-il pas en lui, ce mouvement qu'il exprime si magnifiquement dans son *Narcisse?* »

NARCISSE

Ce qui émane de moi c'est donc cela
qui se dissout dans l'air, l'atmosphère des bocages,
s'enfuit et jamais plus ne sera mien
et brille parce qu'il ne se heurte à nul ennemi,

et sans répit ceci s'élève de moi, —
je ne veux partir, j'attends et je m'arrête;
mais tous mes contours, eux, se hâtent
se ruent dehors et sont déjà là-bas.

Même dans le rêve, rien ne nous lie assez.
Centre qui cède en moi, noyau plein de faiblesse,
qui ne retient la chair de son fruit, Fuite, ô vol
s'élevant de tous les plans de ma surface.

Ce qui se forme là et me ressemble sûrement
et tremble vers le haut en signes éplorés
pourrait ainsi dans une femme se former
intérieurement. Je n'avais pu l'atteindre
bien qu'en elle je devinsse si insistant —
maintenant nage mon reflet dans l'eau distraite,
indifférente et je pourrai longtemps
l'admirer sous ma couronne de roses.

Là, il n'est pas aimé là, dans le fond
il n'y a que le calme froid des pierres culbutées
et je peux voir comme je suis attristé :
Fût-ce là l'image dans les yeux de l'aimée,
est-ce cette image qui entra dans son rêve
en douce frayeur? Je sens presque la sienne,
car lorsque je me perds dans son regard
je pourrais croire que je peux faire mourir.

II

Et Narcisse disparut, de sa beauté s'éleva
sans cesse la chaleur de son être
condensée comme l'odeur de l'héliotrope.
Mais il était écrit que toujours il se voie.

En amoureux reprenant ses effluves,
n'étant plus contenu dans le vent ouvert,
fermant ravi le cycle des figures,
il s'annula; et ne pouvait plus être.



« Ceux qui l'ont entouré avant sa fin racontent que la pensée de mourir si jeune lui parut insupportable. Cet amour si singulièrement intense de la vie s'étale dans l'ultime et large plénitude des *Stances hivernales*, poème de maturité, d'un ton presque classique, qui, dans sa joie apaisée, a quelque chose de fermé en soi, d'accompli, comme s'il eût été le sceau de son amitié avec la vie. »

STANCES HIVERNALES

Maintenant, il faut de longs jour refusés
supporter dans l'écorce de la résistance

nous défendant toujours, ne sentir plus jamais
contre la joue la profondeur des brises déployées.
La nuit est forte, mais d'un pas si lointain,
la faible lampe doucement nous convainc :
Console-toi : le gel, la grêle assurent
la tension des fertilités futures.

As-tu donc ressenti les roses, vraiment,
l'été passé? Sens et réfléchis bien :
les heures pures du matin si reposées,
la marche légère sur des chemins
qui s'étirent sous des tissus d'araignées?

Projette-toi en toi, secoue, irrite
la chère volupté : en toi elle s'est cachée.
Et si tu vois une chose qui t'aurait échappé
sois donc content de la recommencer.

Une lueur de pigeons tournoyants qui s'enfuient,
un léger son d'oiseau, presque un soupçon,
ou un regard de fleur (on les néglige souvent),
un parfum pressenti avant la nuit.
Nature divinement pleine; qui serait à sa mesure
si ce n'est un dieu qui forma sa nature?
Lui, qui en soi vraiment la sentirait pousser et insister,
se contiendrait en ses deux mains, comblé,

serait comme abondance et profusion
et rien de neuf alors n'espérerait,
serait comme abondance et profusion
ne croyant plus qu'une chose lui manquerait,
serait comme abondance et profusion,
ses désirs infiniment dépassés,
s'étonnerait seulement qu'il puisse supporter
cette chancelante, cette puissante satiété.

JOURNAL LITTÉRAIRE
1950-1951

(Fragments)

par PAUL LÉAUTAUD

1950

Jeudi 5 *janvier.* — Je n'ai jamais sacrifié mon travail à mes amours.

. . . .

Vendredi 6 *janvier.* — Eté à Paris pour des achats. Passé d'abord au Mercure, rencontre et conversation dans l'escalier avec M. de Sacy. Je lui ai envoyé, il y a deux jours, le lui déclarant remarquable, le tableau paru dans l'*Aurore* du samedi 24 décembre : *Cinquante ans de littérature*, par Pierre Loewel, en lui indiquant qu'il mérite d'être signalé dans la rubrique de la presse du *Mercure*. Je l'ai trouvé tout à fait de mon avis.

Maurice Saillet a fait, pour lui (il me l'a montré à sa dernière visite), une copie à la machine d'*In Memoriam*, texte du *Mercure*, novembre 1905, qu'il trouve remarquable. J'ai négligé de noter cela à son jour. Il l'a donné à lire à M. de Sacy qui m'en a parlé, avec les plus grands éloges, et demandé pourquoi je ne le publie pas en volume, qu'on l'enverrait à l'imprimerie tout de suite. Je lui ai expliqué que ce récit est destiné à mettre en tête d'un nouveau *Passe-Temps*, dont toute la matière est réunie dans un dossier, qu'il me faut le compléter de certaines parties que j'ai omises, travail que je

me propose de faire depuis sa publication dans le *Mercure*, que c'est une affaire d'une quinzaine de jours, mais que ma flânerie, ma négligence, mon manque d'entrain, etc... etc... etc... Il m'a prodigué toutes les instances possibles pour que je me décide enfin et que j'apporte au Mercure ce texte d'un second *Passe-Temps* qui sera envoyé aussitôt à la composition.

J'ai encore fait aujourd'hui des folies d'une certaine élégance : six mouchoirs de fil à 238 francs pièce, six paires de chaussettes de fil à 350 francs pièce. Je voulais aussi m'acheter un gilet, le mien étant en loques. Introuvable. Il paraît qu'on ne porte plus de gilet. Il me va falloir voir chez un fripier.

J'ai toujours été très maladroit pour calculer mon âge. C'est ridicule mais c'est comme cela. C'est pourtant facile puisque je suis né en janvier. Hier au soir, venant de me coucher, j'ai compté sur mes doigts au moins six fois. Chaque fois, je trouvais que c'est seulement la 78ᵉ que je commence ce mois-ci. Alors que je croyais la 79ᵉ. Une année de moins! c'est quelque chose. Cela m'allait tout à fait. Ce soir, avant de dîner, sur un papier, j'ai compté année par année. Déception. C'est bien la 79ᵉ que je commencerai le 18 janvier « présent mois », comme on dit dans la basoche.

Mardi 11 *janvier*. — Eté tantôt chez le jeune éditeur Morihien, qui s'est mis en tête, à une sorte d'effarement de ma part devant une pareille idée, de publier en volume mon audition à la Radio, augmentée, sur sa demande, de quelques fragments de *Journal*. Au cours de la conversation, il me dit qu'il pense que je dois avoir des trésors avec les éditions originales du Mercure. Je lui dis que j'en ai eu, mais qu'un jour, n'ayant pas de quoi payer mon terme (j'habitais encore Paris), j'en ai vendu pas mal au libraire Bloch, je crois, et, pendant l'occupation, j'en ai encore vendu à Saucier (Librairie Gallimard) que je regrette bien, *Le Jardin de Bérénice*, dans une jolie reliure à mes initiales, et *Les Dieux ont soif*, pour m'acheter du café que je n'ai pas acheté. Heureusement, pour *Le Jardin*

de Bérénice, j'en ai su, dès ma première lecture, dans ma chambre d'hôtel rue de Savoie, quelques lignes par cœur : « Nous étions arrivés sur ce flanc de la butte Montmartre qui domine la banlieue. Je pris dans mes bras cette petite fille maigre pour la descendre de voiture, et déjà, la légère curiosité qu'elle m'avait inspirée à Arles se faisait plus tendre, à cause de notre passion commune pour ce Musée de Joigné, ce Musée du Roi René, d'un charme délicat et triste comme la petite bouche à peine rose de cette enfant aux cheveux nattés. » Ce passage me ravit toujours, malgré l'abus des adjectifs. J'ai fait cette découverte que le charme des écrits de Barrès de cette époque vient de l'emploi du pronom démonstratif à la place de l'article. Je lui raconte que le placard du bureau de Vallette, au Mercure, contenait presque toutes les éditions originales de la maison, qu'elles ont disparu petit à petit, tant il était facile, les mardis de Rachilde, dans la foule des habitués, le bruit des conversations, de se tenir, sans en avoir l'air, adossé à ce placard, nullement fermé à clef, et les mains derrière le dos, de prendre deux ou trois volumes ou plus, selon le moment. J'ajoute que Fargue n'a pas peu contribué à ces disparitions. Il avait la réputation de chiper des livres partout où il allait. Un jour à midi, comme nous passions carrefour de l'Odéon, je lui dis : Dites donc, Fargue, il paraît que vous chipez des livres partout. Tant que vous ne m'en aurez pas chipé à moi... Cela nous amène à parler de Fargue, que j'ai connu tout jeune homme, à ses débuts, quand il travaillait encore chez son père, fabricant de vitraux, je crois. Un joli visage, original, extrêmement séduisant, célèbre dans les petits milieux littéraires pour un vers de son *Tancrède*, je crois (1) :

Les Capitaines vainqueurs ont une odeur forte.

Pour ma part, son ivrognerie — arrivant le matin dans mon bureau, les yeux injectés de sang, bredouillant —, sa connaissance, dans Paris, des maisons à deux issues,

(1) Justin Saget : *Billet doux : Tancrède :* « Tancrède braconne dans la Bibliothèque de Monsieur Vallette », *Combat*, 1er février 1951.

ce qui lui permettait, après toute une journée de taxi, « Le Piéton de Paris », de se faire arrêter à l'une, disant au chauffeur qu'il revenait dans quelques minutes, et filant par l'autre, Morihien me raconte qu'il était aussi un tapeur émérite, et que Sacha Guitry en a su quelque chose. C'était fréquemment des demandes de trois mille, cinq mille francs. A une de ces demandes (cinq mille francs), qui devait être la dernière, Sacha, tout en consentant encore, lui dit qu'il commençait à abuser, lui empruntant sans cesse sans jamais rendre. Le lendemain, à l'heure du déjeuner, il vient à Sacha l'idée d'aller voir Fargue chez lui. Il sonne, on vient ouvrir, Fargue lui-même qui ne s'attendait pas que ce fût lui, et il le trouve en train de découper pour lui seul une énorme langouste : « Eh bien, mon cher, vous ne vous embêtez pas! » Fargue : « Alors, ce n'est pas assez de me voir m'humilier en vous empruntant de l'argent! Il faut encore que vous veniez me reprocher ce que je mange. » Ce qui ne nous a pas empêchés, Morihien et moi, de reconnaître qu'il avait beaucoup de talent, et bien à lui, ce qui ne court pas les rues.

J'ai toujours oublié de noter comment s'est faite la décoration de Fargue. Il portait le ruban sans y avoir droit. Un jour, Anatole de Monzie, se trouvant avec lui dans un cercle d'écrivains, et le voyant décoré : Ecoutez, Fargue, cela m'ennuie de vous voir exposé à des désagréments, je vais vous faire décorer. La rosette a suivi ensuite tout naturellement.

Quand j'appris qu'il était malade, immobilisé sur son lit, je suis allé lui faire une visite. L'air très content de me voir, un ami de sa jeunesse. J'eus de lui ce mot : Voilà où m'a conduit l'alcoolisme. Quand j'appris sa mort, je retournai boulevard Montparnasse. Je ne pus le voir.

A ses obsèques, à l'Eglise Saint-François-Xavier, que Chériane, sa femme, était jolie dans son deuil, coiffée d'une sorte de gaze noire qui lui allait à ravir, posée en envolée sur ses cheveux, virevoltant, presque rieuse devant les condoléances. Je retrouvai à côté d'elle son père, J. Ernest Charles, bien changé physiquement, plus

rien de ce visage à légère moustache et légers favoris, le nez long, mince et un peu rouge, qu'il avait quand il faisait la critique littéraire à la *Revue bleue*, qu'il fondait *Le Censeur*, était un personnage considéré du sculpteur José de Charmoy, Impasse du Maine, dans une sorte de grand atelier, soirées où il y avait une seule petite cuiller pour vingt-cinq ou trente invités pour remuer le sucre dans leur tasse de thé. C'est à une de ces soirées que j'entendis Moreno dire *Le Balcon*, debout, sans un geste, d'une façon unique. Je n'ai qu'un autre exemple de cette perfection : Lugné-Poe, sur la banquette d'un café, les mains derrière le dos, disant *Le vieux lapin*, de Richepin.

. . . .

Lundi 23 janvier. — Cette dernière nuit, dans mon lit, éveillé, sans m'y attendre, j'ai trouvé, mentalement, d'un trait, le début d'*In Memoriam*, dont aucun jusqu'ici ne me satisfaisait. Excellent. Ce soir, après dîner, je l'ai mis par écrit, tel quel. Je viens de ficeler manuscrit et copie à la machine (celle-ci qui représente un travail du diable pour la remettre en état tant elle est mauvaise), des fragments de *Journal* destinés au *Mercure*. Pour ce même *In Memoriam*, si je ne flâne pas, si je ne suis pas dérangé, si je garde mon entrain, c'est quinze ou vingt jours de travail. Quel soulagement, quel contentement ce sera! Depuis quarante-cinq ans que ce récit a paru (incomplet) dans le *Mercure*, et dont les deux numéros, 1er et 15 novembre 1905, sont depuis longtemps épuisés.

Si j'avais eu une fille, je l'aurais prénommée Georgina. Ce prénom m'a séduit la première fois que je l'ai connu, avec le charmant roman de Georges Pillement (1934).

. . . .

Mercredi 1er mars. — Ce matin, téléphone de Jean Denoël, pour savoir de mes nouvelles. Mme G..... ne rentre que le 7 mars, donc pas de déjeuner demain. Je lui ai dit que lors du prochain déjeuner, j'aurai besoin de lui parler en particulier au sujet du *Journal de guerre et d'occupation en France* du capitaine Junger. Je lui répète le propos qu'il m'y prête : L'offre de ma protection en

cas de difficultés pour les Allemands à Paris, au moment de leur débandade. Denoël m'a tout de suite fait la remarque qui convient, en s'esclaffant : Où auriez-vous pris le moyen pour une pareille protection? Il m'annonce que Gide a tiré une pièce en trois actes de ses *Caves du Vatican*, qui a été reçue et qui sera jouée à la Comédie-Française. Il se met à rigoler, c'est vraiment le mot, en ajoutant : « Je me demande comment on représentera la scène du voyageur jeté par la portière. » Cette raillerie, tant à l'égard de Gide que de cet épisode du roman, qu'il trouve aussi, je crois bien, inepte, curieuse de sa part, étant donné ses rapports, depuis des années, de véritable intimité avec Gide.

. . . .

Samedi 4 mars. — Ce matin, lettre de Jean Denoël. Il m'envoie cette caricature parue sur Gide et Claudel à propos de la publication de leur *Correspondance*. Le plus drôle, c'est que tous deux sont ressemblants. Comme je le réponds à Denoël, elle mérite d'être conservée, et je la colle dans mon *Journal*, moyen qui y aidera peut-être.

Mardi 2 mai. — Admirables lettres de Gobineau, parues dans *La Table Ronde*. Il n'y a que ce genre de lecture qui vaille : les correspondances, les souvenirs, les journaux, les confessions, les autobiographies, les biographies, d'un genre ou d'un autre. Je travaille depuis dimanche à mettre en bon état, pour le *Mercure*, la copie à la machine, et quelle copie! des fragments que je devais donner à Paulhan pour un *Cahier de la Pléiade*, à quoi m'ont fait renoncer les indiscrétions de Mme Dominique Aury. Ce n'est pas un petit travail. Je n'en suis encore qu'à la moitié. Il me faudra y ajouter un bon paquet de fragments de cette année.

Dimanche 7 mai. — J'ai joliment bien fait d'écrire le jour même de la nouvelle de sa mort l'article nécrologique du « Fléau ». Quand je remets au lendemain, l'entrain manque, et même, souvent, je n'écris rien.

Ledit article nécrologique n'est pas, comme on dit, « dans un pot ». Il fera bien cinq pages du *Mercure*. Il

contient des détails, des traits, des propos! Que va dire, ou, s'il ne dit rien, que va penser Mr de Sacy? Il faut se rappeler ce qu'il a dit, quand il a lu dans l'*Arche* le long fragment sur Fanny, sur Albertine et sur le « Fléau » : « Heureusement qu'il (moi) ne nous l'a pas apporté. Nous aurions été obligés de le prendre. Nous aimons tout de même mieux ne pas l'avoir eu. »

Quant au délicieux et abominable « Fléau », je lui devais bien de ne pas la laisser partir sans lui donner tous ces souvenirs, — et que d'autres j'ai commencé à ajouter pour le volume! Tout comme je ris à l'avance des airs choqués de Fanny, quand elle les lira.

Mardi 5 *décembre*. — Eté à Paris pour acheter à la N. R. F. des livres pour le docteur Bercovici (pour bénéficier de la remise qui m'est faite). Je me suis renseigné sur mes volumes *Théâtre de Boissard*. Pas du tout épuisés. Où Denoël a-t-il pris son renseignement?

En sortant, je me croise avec le caissier Gruault (O! Chamillac!), homme charmant, au visage malicieux. Son premier mot : « Comment va la guenon? » Il se met à me parler en détail d'une collection de poissons pêchés dans les fleuves d'eau chaude (probablement de la région de son ancien séjour), de toutes les couleurs, des blancs, des bleus, des noirs, des rouges, des violets, etc..., de tous les soins, précautions, surveillance qu'il doit prendre pour maintenir l'eau de leurs aquariums à la même température que là-bas, y ajoutant même de couvrir le soir chaque aquarium avec une couverture, de tenir régulière la chaleur nécessaire dans tout le local où ils se trouvent, dont ont besoin également les plantes qu'il a fait venir de la même région, que je pense être plus ou moins l'Equateur, parlant de tout cela avec un air de bonheur sur le visage. Il me raconte qu'il a eu une sérieuse alerte, lors de l'Occupation, avec les restrictions d'électricité, avec la crainte de la mort des poissons et des plantes. Heureusement, par l'intermédiaire d'un ami, qui connaissait sa collection, il a réussi à obtenir d'un contrôleur de l'électricité la continuité du courant indispensable.

Qui sait? Il y a là, chez ce charmant Gruault, un homme que les circonstances ont fait vivre dans un de ces pays aux certains côtés et choses merveilleuses, qui en a été séduit, qui s'en est épris, qui, à son départ, en a emporté le regret, et qui a voulu en conserver dans sa vie un peu de leur spectacle.

Pour rappel, j'ai dû le noter à l'époque, un mot qu'il eut, pendant l'occupation, nous rencontrant boulevard Saint-Germain, comme nous parlions des événements : « On devrait donner tout au même. »

Après mon achat de livres, j'avais, à quatre heures, une assemblée d'actionnaires au Mercure. Entre les deux, j'ai fait visite à Rouveyre. Il y a bien un an, si ce n'est plus, que j'avais cessé.

Je crois bien que je peux dire qu'il a eu, en me voyant entrer dans son unique pièce (le reste : cuisine, débarras, ne compte pas), une certaine émotion... réelle ou feinte. Avec lui?... En tout cas, ses mots l'exprimaient. Il a eu les suivants, que je m'étais dits à moi-même en décidant de faire cette visite : « Quand on se connaît depuis si longtemps, de petits désaccords ne doivent pas amener une rupture complète. »

On ne peut avoir une idée du capharnaüm qu'est cette pièce. On ne sait comment y pénétrer, ni où y poser les pieds, ni où trouver un bord de fauteuil pour s'asseoir. C'est un vrai petit magasin de brocanteur, en fouillis, mal entretenu, comme on en voit quelques-uns dans le quartier. Il faut revenir sur ce buste de femme dont Denoël m'a parlé. C'est bien chez un antiquaire que Rouveyre l'a acheté, nullement chez un coiffeur. Il est de plus tout autre chose que ces têtes en cire, modèles de coiffure, qu'on voit à des vitrines de coiffeurs. C'est un buste entier, jusqu'à la ceinture, en une sorte de pierre peinte couleur chair, des cheveux réels, des yeux de verre, les joues, la bouche, couleur nature. Une étoffe de soie couvre les épaules et la gorge. Pour les visiteurs, comme il l'a fait pour moi, Rouveyre enlève cette étoffe, et toute la gorge apparaît, deux seins d'assez bon volume. Rouveyre y a porté les mains comme s'il les pelotait, m'a

regardé, en souriant, et a eu son mot habituel pour ces sortes de choses : « C'est mignon, hein? » Le dommage, je le lui ai dit, c'est que le visage, comme celui d'une poupée de Grand Magasin, est insignifiant, d'une niaiserie complète, les yeux d'une fille de ferme sans expression, au lieu de ce que je croyais voir, un visage de femme jolie, aguicheur, libertin. Encore une indication sur son compte.

Il s'est aussi offert une stalle comme celles sur lesquelles les prêtres s'asseyent dans le chœur, à l'église. Le siège se relève et s'applique au dossier. Au bord et en dessous du siège, il y a, dans toute sa largeur, un rebord de quelques centimètres qui permet au prêtre d'être un peu assis tout en gardant l'apparence d'être debout. Rouveyre m'a expliqué que ce rebord s'appelle : miséricorde. Je ne vois en rien la beauté ni l'intérêt de ce meuble. Je lui ai fait, comme je les pense et comme il les mérite, grands compliments de sa présentation à la Radio, hier au soir. Il a ri, il s'est moqué, mais il sait bien lui-même ce qu'il en est. La preuve, c'est qu'il a cité certains passages, certains mots, certaines petites allusions : « Ce n'était pas mal, n'est-ce pas? » Au fond, après s'être fait tant prier, avoir dit non jusqu'à trois jours avant le jour, il est enchanté d'y avoir fait son petit discours. Il a fait toutes sortes de compliments de Robert Mallet, extrêmement sympathique, intelligent, conversation agréable, enchanté de le connaître. Je lui dis : « Oui, oui, il m'a beaucoup parlé de vous... » Il devine : « A propos de mes difficultés?.. » Moi : « Oui. Il vous a mis dans sa poche ». Ce qui le fait se trémousser de rire. Je conclus en lui disant qu'il aurait eu absolument tort de refuser, que cette idée de présentation par Mallet est une véritable innovation, dont son directeur à la Radio lui-même lui a fait grand compliment.

Il aborde alors, c'était immanquable, le chapitre des galanteries, des petits succès, de certaines petites visites, correspondances. « Vous allez voir, mon cher, les conquêtes que vous allez faire, les gâteries que vous allez recevoir... Si, si... Vous verrez... » Je lui dis : « Vous êtes

fou... A mon âge!... Tout cela est fini, bien fini. Et moi-même... je tiens trop à ma santé, au bon état de ma tête, cela avant tout. Pas de bêtises. Je suis solide là-dessus. » Il a alors ces mots, comme s'il se recueillait, comme une réflexion intérieure sur lui-même : « Moi aussi, il va falloir que je devienne sage... » Pourrait-il donc??...

Il m'a raconté qu'il a lu je ne sais où, comme une chose piquante, intéressante, je devrais écrire au ton qu'il y a mis : excitante, ce propos de Napoléon, à Sainte-Hélène, parlant à son fidèle Bertrand du c..... de Joséphine, dont il lui disait qu'il s'y trouvait intérieurement quelques petites choses comme de petits volcans... concluant pour moi : « Hein? Mon cher, qu'en dites-vous? Ça devait être richement agréable » — encore sans intérêt pour moi, et encore, comme son buste de femme, une indication sur son compte.

J'ai noté qu'il a acheté mon portrait par Matisse. Je lui en parle. Il me dit : « J'en ai un autre. Voulez-vous le voir? » Comme je ne sais de quoi il s'agit, je reste sans répondre. Il répète : « Vous voulez le voir, ou vous ne voulez pas? » Je me décide : « Oui. Qu'est-ce que c'est? » Il se lève, se fait tant bien que mal un passage dans tout l'encombrement de sa chambre, arrive au mur qui fait suite à son alcôve, décroche, posée par-dessus et le cachant, une toile quelconque, et me montre un autre portrait de moi, en pied, pas loin grandeur nature, peint par Heuzé, ce même matin que nous avons posé dans son atelier, quai Conti, Billy, Rouveyre et moi, portrait que je suis parti sans avoir vu, et qu'il a également acheté à Heuzé. Très beau, très particulier comme peinture mais ressemblant... ma vue est trop mauvaise pour que j'aie pu en juger. Il faudra que je tâche de mieux le voir à une autre visite. Quant à Rouveyre, il a eu ce mot charmant : « Comme je le dis aux gens : comme il ne vient plus, j'ai tenu à l'avoir en portrait. »

Dans cette pièce que je viens de décrire à peu près, il passe ses journées, sur son lit (installé dans une alcôve ancienne mode), vêtu d'une grande veste en tissu molletonné, et couvert de deux ou trois couvertures de même,

à la fois légères et chaudes. Un petit radiateur à gaz met un peu de tiédeur dans la pièce.

Il m'a montré le dernier numéro de la *Bibliographie de la France*, dans lequel Thaon a fait, sur une page entière, une annonce-rappel du *Choix de Pages* à propos des *Entretiens* à la Radio.

Samedi 30 décembre. — Dans *La Table Ronde*, numéro de janvier 51 qui m'est arrivé ce matin, les pages de début d'un nouveau roman de François Mauriac : *Le Sagouin.* J'ai lu, histoire d'un drame moral dans une famille provinciale dont on peut plus ou moins prévoir le dénouement. Etonnant comme cela me donne l'impression du déjà lu, et déjà lu plusieurs fois. Il n'y a pas à dire : Je ne peux plus lire de roman, ni aucun écrit d'imagination.

Chaque matin, depuis quelques jours, pas mal de lettres à propos de mes *Entretiens* à la Radio. Je commence à en avoir par-dessus la tête, comme des articles ou échos dans les journaux. Il faut répondre à certaines de ces lettres, et les articles de journaux sont pleins d'inexactitudes ou déformations sur les faits ou les circonstances.

Ce matin, lettre d'un M. Postel, dont le père est tailleur, qui, en ne me cachant pas qu'il n'a jamais rien lu de moi, s'offre à me faire faire un pantalon à carreaux, de la dimension que je voudrai, suite à un *Entretien* dans lequel j'ai parlé du pantalon à carreaux et du prélèvement par Rouveyre sur l'étoffe à ce destinée.

Mercredi 20 décembre. — Déjeuner Malakoff. La voiture vient me prendre comme à l'habitude. Nous devons passer prendre Jean Grenier qui habite chez le docteur Pommier, rue Jean-Jaurès. Nous prenons ensuite la route pour prendre Jean Paulhan, rue des Arènes. En route, je demande à Jean Grenier ce qu'il professe (professeur à Lille, je crois, une, deux fois par semaine). Très fatiguant, me dit-il. Son rêve serait d'être nommé dans une Université du Midi. Il me répond : « La philosophie », et ajoute : « Sans y croire beaucoup », ce qui me met à l'aise pour lui dire que je n'ai aucune considération pour ces

systèmes construits sur des bases absolument fictives, inventées, chaque philosophe imaginant la sienne. Il est tout à fait de mon avis. Je lui dis que je ne fais exception que pour Schopenhauer. Il m'approuve. Il a, lui aussi, une très grande admiration pour lui. Il la motive : Sa philosophie est prise dans la vie. Il ajoute : « La vraie, la seule philosophie est celle qu'enseignent la contemplation de la vie, la conduite et les actions des hommes, le spectacle de leurs qualités comme de leurs défauts. » Il se met à me parler de Georges Palante, qui était, selon lui, un philosophe dans cette ligne. Il me demande si je l'ai connu. Je lui réponds : « Beaucoup, au Mercure, où il venait de temps en temps. J'ai assisté aussi à son différend avec Jules de Gaultier, qui a amené son départ de la revue, la direction ayant pris contre toute justice le parti de Jules de Gaultier. » Il me parle de Louis Guilloux, Breton comme lui, du même coin de Bretagne, que tous deux se fréquentaient beaucoup, faisaient de longues promenades ensemble, me parle de la petite brochure que Guilloux a écrite sur Palante à sa mort. Je lui dis que je la connais, que je l'ai lue à l'époque avec grand plaisir, grande sympathie, grande approbation, que je l'ai encore certainement dans mes dossiers. Je ne lui ai pas dit que Louis Guilloux n'a écrit, pour moi, que cela de valable. Ses romans, fouillis, bavardages..

Arrivés rue des Arènes, il nous faut attendre Paulhan pas loin d'une demi-heure, occupé par une visite intempestive. Nous nous remettons en route pour prendre Rouveyre. La rue des Arènes, le bas de la rue Monge, la Halle aux Vins, la rue Guy de la Brosse, la rue Linné. Je me mets à dire : « C'est le quartier du *Disciple*, que je lisais dans ma jeunesse, le professeur Sixte, Robert Greslou. » Paulhan dit : « Ce n'était pas mal, *Le Disciple*, c'était le meilleur Bourget. » Je dis : « C'était un peu de la veine du *Rouge et le Noir* et un peu de celle de Taine, *L'affaire Chambige*. » Paulhan à Jean Grenier : « Et toi? Qu'est-ce que tu en penses, du *Disciple?* » Grenier : « Un peu lourd. » Je me mets à parler des *Essais de psychologie contemporaine* que je lisais aussi en ce temps-là.

Paulhan : « C'était intéressant », et, à Grenier : « Et les *Essais de psychologie?* Tu ne trouves pas que c'était intéressant? » Grenier : « Un peu lourd. » Je cite aussi le *Thomas Graindorge* de Taine, que je lis encore aujourd'hui avec plaisir, un livre tout à fait à part dans l'œuvre de Taine. De lui encore *Les philosophes classiques.* Paulhan cite un chapitre surtout, je n'ai pas retenu lequel, qui est curieux. Puis : « Tu ne trouves pas, Grenier? » Et Grenier, encore : « Un peu lourd. » Paulhan a fini par se mettre à rire : « Décidément... » Arrivés rue de Seine, nous prenons Rouveyre, enfermé dans une merveilleuse et ample pèlerine en poil de chameau, couleur beurre frais, puis rue Jacob, Miss Barney (l'amazone de Gourmont et son Temple de l'amour et ce pauvre Gourmont, y trônant, dans une réception, déguisé en pacha). Arrivés à destination, je trouve déjà arrivé Billy. Longue conversation ensemble, très cordiale. A quoi bon de ma part?... Il me tient presque les mêmes propos que dans sa « Présentation ». La réimpression du *Petit ami*, la publication du *Journal*, je gagnerais des millions, je pourrais me faire servir, ne plus avoir mes corvées domestiques, me nourrir mieux, etc..., etc... Je me suis contenté de lui répondre que je suis habitué à mon genre de vie, que je ne tiens pas à en changer, que ce n'est pas à mon âge que je vais me transformer en gandin et me poser en personnage — ce dernier point qu'a décidément un peu Billy, avec sa façon de parler, péremptoire, assurée et définitive. Au nombre des invités, la fille de Gide (Mme Lambert), qu'on me présente et qui ressemble étonnamment à Gide, au temps des *Nourritures terrestres*. Mme Gould me montre l'édition originale du *Petit ami*, exemplaire avec envoi à Georges Pioch, qu'elle a acheté vingt mille francs, à la Librairie de La Hune, boulevard Saint-Germain, angle de la rue Saint-Benoît. Le moment arrive de passer au déjeuner. Une tablée! Au moins vingt convives. Entre eux, les propos habituels, de peu d'intérêt comme il est inévitable en pareil nombre. Après déjeuner, passage dans le petit salon, pour le café, la conversation par groupes. Puis la moitié des invités s'en vont. Ceux qui

restent m'entourent, me questionnent, me font parler, raconter : Valéry, Montherlant, Duhamel, Gide, Stendhal, au sujet de son idéalisation de ses amours, parlant de « l'âme angélique de Métilde », lui, ce gros sanguin, qui, avec des amis dans une partie à quatre, passait à son tour sur la même fille. « L'âme angélique d'une femme »! Non, voyez-vous cela? Il y a deux choses qui embellissent tout à distance : le désir et le souvenir. Sur le moment, rien n'est parfait, il y a toujours quelque chose qui cloche. Tout cela avec ma chaleur, ma passion, mon rire. A mon départ, vers cinq heures, en voiture, en compagnie de Rouveyre, ce propos de lui : « Vous avez été remarquable. Si, si! Un feu! Très brillant. »

J'ai demandé à Rouveyre s'il consent que je publie le fragment de *Journal* racontant la visite que je lui ai faite au lendemain de sa Présentation à la Radio : « Cela dépend, mon cher, si vous dites des choses... » Je lui ai dit que, lorsque j'aurai le tapage à la machine, je le lui montrerai. Je ne suis pas du tout sûr de tenir.

Lundi 23 *octobre*. — Qu'on songe à ce qu'on aurait perdu, si, pour sa participation à la Fronde, La Rochefoucauld avait eu le sort de La Chalotais et de Montmorency.

Dimanche 29 *octobre*. — Pierre Dominique, qui a écrit ma notice dans le *Dictionnaire des Contemporains* du *Crapouillot*, fascicule II, a résumé mon genre de critique dramatique et de mémorialiste (*Journal littéraire*) en ce mot : un fossoyeur. Le fait est, pour les célébrations mortuaires, si je fais le compte :

mort de Fanny, sœur de ma mère
mort de Firmin Léautaud
mort de Marcel Schwob
mort de Charles-Louis Philippe
mort de Coppée
mort de Van Bever
mort du Bailly
mort de Vallette
mort du « Fléau »

Puissé-je en écrire pas mal d'autres! Il manquera la mienne, à mon grand regret.

Lundi 30 octobre. — Ce matin, téléphone (c'est Albertine, mise à la porte, courant de l'été, suivie d'échange de lettres désagréables pour elle). « Voulez-vous me permettre de venir vous voir? » — « Si vous voulez. » — « Bien, tantôt, vers quatre heures. » Arrivée à l'heure, restée jusqu'à sept heures. A parlé politique, existence, vieillesse (elle a 65 ans), détachement de l'amour, inquiétude résultant de vivre seule, d'être malade, et la mort... Elle dit qu'on peut la mettre où on voudra, n'importe quel trou, qu'elle s'en fiche.

Au programme de la Radio aujourd'hui « *Alfred de Musset* par M. Baratinski ». Pauvre Musset.

Mardi 19 décembre. — Dans le dernier numéro d'*Aspects de la France* (semaine dernière), texte d'une lettre du colonel Rémy (son nom dans la Résistance) aux *Lettres Françaises*, au sujet du livre d'un nommé Marceau, qui y a écrit : « J'ai toujours préféré demeurer spectateur des événements politiques plutôt que de m'y trouver étroitement mêlé. » Ce que ledit colonel Rémy apprécie en ces termes : « Cet auteur se soufflette lui-même par un tel aveu... Comment peut-on se réclamer du beau nom de Français et prétendre juger des choses de France si on a pu rester simple spectateur devant l'affreux spectacle de la patrie envahie? » « Le beau nom de Français. » Il y a aussi le beau nom d'Anglais, le beau nom d'Allemand, le beau nom d'Italien, le beau nom de Russe, etc..., etc... etc... Je l'ai écrit quelque part : le patriotisme fait souvent des sots. Ledit colonel ci-dessus en donne une preuve.

Je l'ai écrit et je le répète : la guerre est l'affaire des gouvernements et des militaires. Pour le civil, il y a une chose supérieure au patriotisme, à ses élans, à ses échauffements, à ses turbulences, à ses sauvageries, à ses tueries, etc..., etc... C'est la prudence, la curiosité, l'observation, la réflexion, l'attente, la méfiance, s'agissant d'un événement dont on ne connaît ni les causes

réelles, ni les dessous, ni les développements, ni les combinaisons, ni les buts réels. La « bravoure », l' « héroïsme », ne sont que de l'instinct. L'intelligence vaut mieux.

Par la même réponse dudit colonel, cette citation d'un propos de Saint-Exupéry, autre as de la Résistance, dans l'aviation, je crois : « Quand un otage est fusillé, son sacrifice rayonne. » Le lyrisme patriotique est décidément aussi bête que le lyrisme amoureux.

On peut aussi, en tant que civil, simple particulier, pour les mêmes raisons d'ignorance de ces vraies causes (et de méfiance pour le bourrage de crâne patriotique), se désintéresser complètement de l'événement, et continuer sa vie comme si rien n'était. C'est ce que j'ai fait pendant les deux guerres, 1914-1918, 1939-1945. Et bien d'autres ont fait comme moi.

Il me revient ces vers de Théophile Gautier :

Comme Goethe à Weimar s'isolait des choses
Et d'Hafiz effeuillait les roses,
Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi j'ai fait Emaux et Camées.

Je suis même porté à penser que lorsque Napoléon, dans sa campagne de Prusse, quand il alla rendre visite à Goethe et lui adressa ces mots : « Vous êtes un homme, Monsieur de Goethe » il entendait lui faire compliment de son indifférence à tout le vacarme de guerre qui l'entourait.

Ce matin, sous enveloppe, une carte-postale illustrée de la belle-fille de Mme G....., repartie ce matin pour le Mexique, avec qui, placée à côté de moi à table et dans le petit salon ensuite, j'ai eu des propos délicieux et assez vifs de libertinage, avec pleine réciproque de sa part. Je suis tellement surchargé de corvées domestiques, de dérangements, de soucis, et de lettres auxquelles répondre que je n'ai pu encore noter ces deux derniers déjeuners, 7 et 14 décembre. Jamais je n'ai reçu d'une femme une lettre comme cette carte reçue ce matin. L'âge que

j'ai la rend (côté comique) sans importance, et sans suite : « Ces petits oiseaux (illustration de la carte) vous apportent tous mes vœux affectueux pour Noël et une heureuse nouvelle année. Je vous enverrai une petite photo de moi du Mexique. Cela donnera un sujet pour rendre jalouse votre guenon à laquelle j'enverrai un petit paquet de douceurs. Vous me manquez à mon déjeuner tous les jeudis. Au printemps. Toutes mes amitiés. » Signé seulement de son prénom.

1951

Lundi 1er janvier. — Ce matin, long téléphone de Robert Mallet. M'assure que mes *Entretiens* à la Radio sont très suivis. M. Barraud, le directeur de la Radio Nationale, les suit attentivement. Il lui a dit qu'on n'en a jamais eu d'aussi intéressants. Ce que j'ai dit, en parlant de Barrès, sur ce qui fait le charme, la sorte de séduction du *Jardin de Bérénice*, l'emploi de l'adjectif démonstratif *ce* au lieu de l'article, disant de mémoire tout le passage : « Nous étions arrivés sur *ce* flanc de la butte Montmartre... » a été très remarqué.

Des gens, qui suivent ces *Entretiens*, prennent des notes, paraît-il. Vrai de vrai, je n'en reviens pas, je ne m'y serais jamais attendu. Je l'ai dit à Mallet : « Tant mieux pour nous deux. Tant mieux surtout pour moi. J'aurais pu prendre une de ces piles... »

Je l'ai dit tantôt à Mlle Dormoy, réflexion que j'ai faite il y a deux ou trois jours et que j'ai exprimée à Thaon, en lui écrivant avant-hier, pour l'informer du désir que j'ai, en cas de réimpression du *Choix de Pages*, d'y corriger les nombreuses fautes typographiques. Tout ce qui m'arrive depuis quelque temps vient de son idée de faire cet ouvrage et d'en avoir chargé Rouveyre, dont la Préface est remarquable au plus haut degré. Je m'en voudrais de méconnaître ce point de départ.

J'oublie, dans le téléphone ci-dessus de Robert Mallet : Gide lui a demandé si j'écrirai quelque chose sur *Les Caves du Vatican*.

. . . .

Mercredi 3 janvier. — La loi d'amnistie est votée, partisane, limitative, restrictive. De plus, cet article V : « Les diffamations des mouvements et réseaux de résistance sont fautes punies des mêmes peines que la diffamation de l'armée. » Les bandits, les assassins, les pillards, les incendiaires, les auteurs de tortures, y ajoutant les profiteurs à ce titre, en places, argent, décorations, sont déclarés tabous.

Jeudi 4 janvier. — J'ai rapporté l'appréciation de Jean Grenier sur les œuvres de Bourget, de Taine : « Un peu lourd ». Dans le numéro de la *Revue* 84, reçu ce matin, un long morceau de lui : *L'Humain*, vocable à la mode. Ce n'est pas « un peu lourd », c'est le vide complet. — bien que ce mot *complet* s'applique mal au vide.

J'ai oublié de noter ceci : Dans un *Entretien* à la Radio, j'ai parlé de Barrès. J'ai raconté, à cette occasion, le geste de répugnance, de vraie répulsion de Gide, à notre déjeuner ensemble chez Mme Gould, quand, parlant de Barrès, je vantai *Le Jardin de Bérénice*, ajoutant que, s'il avait été question d'un jeune garçon... Mallet m'a téléphoné pour me demander la permission de supprimer cette allusion. Il m'a bien fallu la lui accorder. Je dois ajouter que rappelant à Gide les pages *La mort d'Astinée Aravian* dans *Les Déracinés* il fut de mon avis : très belles.

Vendredi 5 janvier. — Il y a longtemps que je veux le noter. Le plus beau vers de la poésie contemporaine :

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable...

Ce matin, téléphone de Robert Mallet. Le *Figaro* l'a encore relancé pour le fragment de *Journal* que je dois lui donner et qu'il voudrait publier pendant que se déroulent les *Entretiens* à la Radio. J'ai répondu à Mallet que les textes sont loin d'être tous tapés à la machine, qu'il faut encore attendre, que j'ai fait bien des réflexions désagréables quant à ces collaborations : *Mercure*, *Figaro Littéraire*, *Table Ronde*, *Revue de Paris*. Il me demande lesquelles. Je lui explique : pour l'un comme pour l'autre, ils font la grimace pour tel ou tel mis en cause, chacun ayant ses personnages à ménager

et la morale, pour ses lecteurs. Le fait est que je pense à y renoncer complètement, avec l'idée de demander à Galtier-Boissière, pour qui rien ni personne n'est tabou, s'il veut me faire un numéro du *Crapouillot* avec tous ces fragments.

Robert Mallet me dit aussi qu'un rédacteur de *Paris-Presse* va faire un article sur mes *Entretiens*. Il voudrait y placer quelques photographies. Y consens-je? Je dis oui, mais quelles photographies? Il me dit celles qu'il a faites de moi un jour, dans son jardin. J'ai dit oui.

Ce soir, téléphone de Mme Bercovici. La façon que j'ai récité, hier soir, à la Radio, le poème de Charles Guérin : « O Jammes, ta maison ressemble à ton visage »... les a touchés, elle, sa sœur, et le docteur Bercovici, jusqu'aux larmes. (« La Sirène », comme disait Vallette.)

PRIÈRE POUR UN AGONISANT

FIN DE L'ART SACRÉ ?

par YVES FLORENNE

La « querelle de l'art sacré » — assez improprement nommée, d'ailleurs, car c'est à la fois autre chose et beaucoup plus — s'est enflammée, en France, autour des sanctuaires récemment édifiés à Assy, Vence, Audincourt. Jusqu'alors, l'art sacré n'éveillait aucune passion, sans doute parce qu'il vivait très peu, ou d'une vie cryptique. Cette explosion soudaine de vitalité au grand jour a, du même coup, suscité la joie et l'espérance, et provoqué le scandale, parfois l'interdit. Ici, on s'est réjoui de ce que les plus grands artistes de ce temps, voués à un art purement profane, eussent été sollicités intérieurement pour une création religieuse dont le contenu spirituel est souvent bouleversant; là, on s'est indigné, doublement, de ce que la construction et la décoration d'églises pussent être confiées à des « incroyants », et de ce que les œuvres mêmes fussent autant d'injures au bon sens comme à la piété des fidèles.

A la vérité, sans tenir grand compte de ceux qui manifestaient vivement en sens contraire (et qui, pourtant, étaient directement intéressés, chacune des églises visées étant *leur* église), le « sentiment général des fidèles » a été trop souvent pris en charge par la hiérarchie, interprété, commenté, illustré, défendu par de hautes autorités ecclésiastiques qu'ont vigoureusement soutenues des écrivains et certains artistes. Soutenues contre qui et contre quoi? — Contre d'autres artistes, généralement plus authentiques il faut le dire, d'autres écrivains, contre des clercs respectueux mais fermes, contre un peuple fidèle, — enfin contre tout un mouvement fervent qui a pour lui, précisément, d'être un *mouvement*.

Quoi qu'il en soit, c'est bien la question de l'art sacré — de sa nature, de sa fonction, de sa signification, de son *esprit* — qui s'est trouvée posée. A tel point que le Saint-Office a jugé le moment venu de préciser la position de l'Eglise en la matière. Il l'a fait dans une sage *Instruction* dont toute condamnation était absente et qui eût dû clore la « querelle ».

Or, celle-ci a repris feu avec une violence accrue, principalement chez les commentateurs de l'Instruction, dont certains sont très proches du Saint-Office. Il en résulte la perplexité et l'inquiétude.

Si certaines tendances très puissantes qui se manifestent actuellement devaient décidément l'emporter, il serait à craindre que l'art des sanctuaires ne fût conformé aux canons de l'académisme, et même de l'académisme italien.



Nous demandons une rémission avant d'entonner le chant funèbre de l'art sacré. Car nous en sommes hélas! à nous interroger dans l'angoisse : l'art sacré va-t-il être étranglé en quelque onctueux sérail, et des mains mêmes de ses pieux gardiens? — Périra-t-il dans les lacets de la bonne intention et de la bien-pensée? — cependant que bien-intentionnés et bien-pensants croiront de bonne foi l'avoir exorcisé et remis dans le droit chemin, le chemin du « juste milieu » de la vérité et de la vie. Car les bien-intentionnés et les bien-pensants ont une vocation particulière pour confondre la porte du milieu avec le porche de la vérité, pour confondre la vie avec la mort, au point de se croire eux-mêmes vivants; une vocation toute spéciale qui leur fait prendre l'immobilité pour l'éternité, le passé pour l'avenir, le déjà-vu pour l'invisible, la barbe du père Noël pour la figure de Dieu, et propos d'évêque pour parole d'Evangile.

En quoi ils contribuent à abuser les simples qui penseraient peut-être par eux-mêmes, qui ne penseraient pas nécessairement bien, qui penseraient tout court, qui sentiraient aussi et verraient, si on leur laissait la liberté de penser, de sentir et de voir avec leur tête, leur cœur et leurs yeux. Alors ceux-là, comme il arrive à Audincourt et autres lieux, découvriraient presque tout seuls la vérité vraie de l'art chrétien, et Dieu merci! — comme il arrive à Audincourt et autres lieux

— la découvriraient, non pas contre leur curé et leur évêque, mais avec eux et grâce à eux. Du même coup, ces paroissiens prendraient la rude et salutaire liberté de renvoyer à leur propre paroisse et à leur bain saint-sulpicien les visiteurs qui, par malheur pour eux, se seraient sentis scandalisés. Et ceux-ci recevraient de l'évêque, quoique plus paternellement et doucement, le même conseil si, d'aventure, forts de deux siècles de bonne pensée, de bon goût, de confortable certitude, de traditions académiques et de traditions bourgeoises, ils allaient porter leur scandale jusqu'à la porte de l'évêque.

S'il en allait ainsi partout où il devrait en aller ainsi, le ciel de l'art sacré ne serait certes pas encombré de présages funestes. Le malheur, c'est que depuis un an ou deux qu'on dispute, les ténèbres se sont épaissies à travers toute une forêt de malentendus, — malentendus sur les idées et sur les personnes.



L'un des malentendus majeurs dont se nourrit — dont est nourrie — la « querelle de l'art sacré » donnerait à penser que cette prétendue querelle est une affaire française (au point qu'on la nomme en français dans les textes italiens), c'est-à-dire particulière, alors qu'elle est une affaire catholique, c'est-à-dire universelle. Ce qui apparaît très particulier, c'est la position où l'on voit s'enfermer d'éminentes autorités ecclésiastiques.

L'instruction du Saint-Office était très sage et pacifiante par sa prudence, sa tolérance et par son ouverture. A peine la réserve visant les formes « inusitées » de l'art pouvait-elle éveiller un peu d'inquiétude, toute œuvre originale et neuve étant, par quelque aspect, inusitée. Mais il suffisait de s'entendre sur les mots, et un commentaire large et libéral, dans l'esprit même de l'Instruction, y eût pourvu. Telle n'a malheureusement pas été, jusqu'ici, l'exégèse des commentateurs officieux. Pour soutenir le parti du « juste milieu » et de la « modération » en art, ils n'ont pas craint de recourir à la violence la plus extrême. Emportés par une passion véritablement sacrée, ne sont-ils pas allés jusqu'à jeter le discrédit sur des représentants incontestables — généralement français

— de la culture, jusqu'à dénoncer une « franc-maçonnerie » des conservateurs de musées, des critiques et des marchands, et, ce qui est plus grave, jusqu'à accuser des prêtres — généralement français — de rougir du Christ ressuscité?

Ici, il conviendrait de revenir à la question, qui est une question d'expression plastique, laquelle implique la connaissance et le sentiment du monde des formes. On peut être assuré que le Saint-Office, — comme tout tribunal fût-il le plus élevé, et d'autant plus qu'il est élevé; que la cause est donc plus importante et le verdict de plus de conséquence, — a entendu éclairer sa religion par l'avis d'experts qualifiés. Voilà bien où semble résider le vrai malentendu. Un malentendu qui pourrait provoquer une erreur judiciaire, et comme telle difficile et longue à réparer.

Mgr Celso Costantini, qui passe pour la plus haute autorité romaine en matière d'art sacré, a étayé, par les excès auxquels je faisais allusion, un jugement esthétique un peu sommaire et même un peu usé : il ne perçoit dans l'art « moderne » (qualifié, non sans intention peut-être, « moderniste ») autre chose que subversion, « aberration et ignominie », quand il ne le ramène pas à une simple combinaison mercantile. Ce jugement — auquel des œuvres artificielles et des artistes sans sincérité donneraient légitimement prise — s'étend, ou plutôt s'applique, vise nommément un Matisse, « incroyant », il est vrai, mais dont la spiritualité pourrait être un motif d'exaltation pour plus d'un « chrétien moyen », et un Rouault, grand artiste chrétien de la grande tradition chrétienne, frère des verriers et des imagiers médiévaux, Rouault qui devrait être une des joies et des consolations de l'Eglise.

La preuve qu'il ne s'agit nullement d'une divergence touchant l'art sacré, entre Rome et la hiérarchie française, celle du moins qui est particulièrement autorisée en la matière, c'est que la plus haute autorité parisienne donne à la plus haute autorité romaine une réplique à hauteur d'appui.

Mgr Touzé, directeur des Chantiers, qui a fait entendre récemment une très éloquente défense de l'art Saint-Sulpice et du « chrétien moyen » (« chrétien moyen », à lui seul, est tout un programme), a, pour confondre l'art moderne, puisé ses arguments un peu au hasard dans l'histoire de l'art. Ainsi, il propose aux artistes la leçon de continuité et de sage évolution que leur offre l'église Saint-Eustache dont la « construction a duré deux siècles », et qui présente la succession du roman,

du gothique et d'un décor qui « présage la Renaissance italienne». Chacun sait que Saint-Eustache, construite de 1532 aux environs de 1630 — période un peu tardive pour « présager » la Renaissance italienne révolue — est un édifice Renaissance dont la structure gothique n'est qu'une survivance et où il ne se trouve, bien entendu, aucun élément roman. Bref, on prend et on nous donne pour un organisme architectural en évolution vivante une construction délibérément composite.

Quant à l'art moderne, il est inutile de le prendre au sérieux, car il est le produit absurde d'un engouement *qui passera comme tant d'autres... Nous avons connu le cubisme... nous avons connu l'impressionnisme et autres choses en isme. Ce furent des modes qui durèrent ce que durent les roses. Quelles traces ont-elles laissées dans l'histoire de l'art?*

Ainsi, il faut bien admettre qu'aux yeux de l'autorité habilitée à trancher en matière d'art dans le diocèse de Paris, l'impressionnisme (qui aurait d'ailleurs succédé au cubisme) *n'a laissé aucune trace dans l'histoire de l'art.*

En réalité, l'art moderne s'inscrit bien dans la continuité de formes qui sont toutes plus ou moins ouvertement honnies ou condamnées. On gagerait que la sculpture romane présente des « grimaces », voire des abstractions, suspectes aux yeux des hautes autorités. En tout cas, Mgr Costantini, avec autant de franchise que de vigueur, pourchasse l'hérésie jusqu'au XVIe siècle, jusque dans le « réalisme révoltant » de Grünewald. De toute évidence, la transfiguration de ce réalisme demeure hors de sa vue. Cette cécité aux valeurs les plus authentiques s'explique d'elle-même : pour l'autorité romaine comme pour la parisienne, toute virilité dans l'art est suspecte; il n'est d'art — sacré ou non — que châtré, c'est-à-dire académique.

Il serait fort injuste de le reprocher à ces prélats, de dénoncer leur position comme étant à la fois éminente et isolée; au contraire, ils ne font que rester fidèles à une tradition deux fois séculaire. Depuis deux siècles au moins les représentants du clergé, par ailleurs les plus éclairés, n'ont jamais cherché le dialogue qu'avec les artistes de leur temps qui ne représentaient ni l'art, ni leur temps. Non seulement l'archevêque de Paris, mais un Lacordaire n'a pas cherché le dialogue, ni même la rencontre avec Delacroix, Daumier ou Corot, mais avec Cabat, Janmot et les Flandrin. Ni Delacroix, ni Courbet, ni Cézanne n'ont trouvé dans l'Eglise personne

qui se souciât de pénétrer leur spiritualité, — et encore moins de mettre au service de l'Eglise les possibilités religieuses de leur art. Et la plus grande peinture religieuse du XIXe siècle — la Chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice — est un pur et unique accident.

Les adversaires de l'art moderne vivant crient — sans autre raison que la raison de celui qui crie le plus fort — que l'autorité de l'Eglise est mise en question. L'autorité de l'Eglise est hors de question en matière de foi et de morale. En matière d'art, elle ne s'impose pas d'elle-même, sinon par la contrainte; elle ne peut s'imposer librement que dans la mesure où ses représentants sont, non certes infaillibles, du moins d'une compétence et d'une clairvoyance incontestées.

On n'entend nullement manquer à la déférence envers des hommes respectables et éminents à plus d'un titre, mais qui, — paraissant avoir reçu mission d'éclairer l'Eglise quant aux choses de l'art, — ont été, — quant aux choses de l'art, — doués d'un aveuglement quasi surnaturel.



La sagesse serait peut-être, en effet, de reconnaître, dans cet aveuglement, une volonté providentielle, et de s'y abandonner; à tout le moins, de désespérer avec sérénité de l'art sacré. Après tout, l'art sacré n'est pas indispensable à la foi et à l'Eglise. Avec lui, ce ne serait jamais qu'une source de plus qui aurait tari. Mais l'esprit, justement, se refuse à voir, l'une après l'autre, tant de sources tarir. Si les menaces confuses — confuses parce que nées dans la confusion — suspendues sur l'art sacré vivant, ont éveillé partout une telle inquiétude (non seulement chez les laïcs, chez beaucoup de clercs, il va sans dire; et, pour l'honneur de l'épiscopat, chez nombre d'évêques, en France particulièrement), c'est bien parce qu'il ne s'agit nullement, comme on voudrait le laisser croire, d'une simple querelle d'esthétique et de sa liquidation bienfaisante, mais d'une atteinte essentielle dont souffrent tous ceux pour qui l'art sacré demeure un des derniers symboles de la liberté dans l'Eglise. Il n'est pas possible d'escamoter le problème spirituel grave et même pathétique qui, posé par l'art sacré, exprimé par lui, le dépasse infiniment et touche au cœur même de l'Eglise.

Pour les hommes qui sont dans l'Eglise, et pour ceux qui sont en dehors d'elle, mais que leur spiritualité ou simplement leur culture incline à se tourner vers elle, l'Eglise demeure la dernière communauté *universelle;* l'arche où tout ce qu'il y a d'authentique dans l'homme sera accueilli, préservé et sauvé. Elle est le dernier lieu de la liberté, et d'abord de cette liberté de la création qui est, par excellence, la « glorieuse liberté des enfants de Dieu ».

Mais l'Eglise est-elle encore cela? Du moins, l'est-elle pour longtemps encore? — Dans un monde désespérément fermé, l'Eglise est-elle en train de se fermer à son tour? Deviendrait-elle une chapelle, vaste par les dimensions et le nombre des fidèles, mais non plus ouverte, non plus universelle? — Cesserait-elle enfin d'être catholique, alors que c'est son universalité profonde et son ouverture, non son étendue, qui font sa catholicité?

C'est déjà trop que ces questions puissent être posées, et trouvent une raison de l'être dans le procès de tendance qui est fait à l'art sacré. Devant un tel procès intenté à des formes d'art et à des artistes, devant ces condamnations et ces exhortations au repentir, comment n'être pas frappé de leur similitude avec les mises en accusation et les sommations à rentrer dans la ligne (c'est-à-dire, ici comme là, dans l'académisme) que nous autres, hommes libres, dénonçons et raillons si fort dans les conciles des Etats totalitaires?

L'erreur n'est pas dans les artistes et dans les œuvres, elle est tout entière dans le jugement, ou plutôt le préjugé, qui pousse à séparer ce qui est « modéré » de ce qui est « révolutionnaire »; dans l'élection du « juste milieu » et la réprobation de « l'extrême ». Alors que la création est toujours extrême; alors que l'Eglise a été créée pour vivre dans l'extrême. L'impuissance à distinguer le vrai du faux et ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas, conduit à accueillir, par souci de modernisme ou par alibi, des démarcages « modérés » de Picasso, et à tenir l'art des Matisse et des Rouault pour un « péché ». Ce qui permet aussitôt de promettre aux égarés l'absolution s'ils rentrent dans la vérité académique. Du même coup, on rentre enfin soi-même dans l'esprit chrétien.

Or, ce sont là autant d'injures, non seulement aux hommes qu'elles visent mais à l'esprit chrétien. L'esprit chrétien exigerait simplement, non qu'on invitât des créateurs à se renier

eux-mêmes, mais qu'on s'efforçât de pénétrer avec respect et, s'il se peut, avec amour dans leur monde intérieur.

L'a-t-on remarqué? Ce refus, cette proscription, visent exclusivement les arts de l'espace, ou plutôt les artistes : peintres, sculpteurs, architectes... etc. Tout comme Matisse et tant d'autres qui sont hors de l'Eglise mais pour qui l'Eglise devrait avoir une dilection inquiète, Rouault qui, lui, est dans l'Eglise, ne demeure pas moins à la porte des églises. Alors que M. Olivier Messiaen, par exemple, et sa musique y sont largement accueillis. Surtout : si, par une exception éclatante et solennelle, on représente pour le Pape une œuvre dramatique, elle est de M. Paul Claudel, poète catholique officiel. On ne rapproche pas au hasard ces trois noms, ces trois créateurs si équivalents chacun dans son art. Or, les formes d'expression musicale de M. Messiaen, les formes d'expression poétique de M. Claudel, sont au moins aussi « inusitées » que les formes d'expression plastique de Rouault. Mais des deux patriarches, pour nous en tenir à eux, le peintre et le poète, l'un serait-il inquiétant, quand l'autre est si évidemment rassurant? Ce qu'on recherche, encourage, flatte et honore, ne serait-ce pas tant le conformisme de l'art que le conformisme de l'artiste?



C'est toujours un sujet de douleur et de scandale que de voir l'Eglise méconnaître, repousser, renier les hommes et les valeurs qui devraient trouver dans l'Eglise leur refuge naturel, le climat même de leur épanouissement, — les hommes et les valeurs, il ne faut pas craindre de le dire, pour qui l'Eglise existe et par qui elle vit.

Ces hommes, pourtant, si elle ne les rejette pas et ne les désespère pas, ils n'ont d'autre choix que de se séparer d'elle, ou d'y souffrir. J'ai tort : puisqu'il n'y a pas d'alternative pour eux entre l'insurrection et la soumission, ils n'ont d'autre choix que de rester dans l'Eglise pour y souffrir. Et pour y souffrir — Péguy, Bloy, Bernanos — en ce qu'ils ont, justement, de plus essentiellement, véritablement, extrêmement chrétien. Comment cette souffrance, ce désespoir imposés aux meilleurs ne hante-t-il pas l'Eglise, — et cette terrible infaillibilité qui fait l'arbre retrancher ses branches vivantes et se couvrir de bois mort?

L'art sacré, comme l'art tout court, a, lui aussi, ses formes vivantes et ses formes mortes. Va-t-on opter pour celles-ci contre celles-là et, à l'art vivant interdit, substituer décidément un cadavre embaumé?

Alors, il ne conviendrait pas que ceux-là mêmes qui auraient écrasé l'art sacré sous les pavés de leurs bonnes intentions, qui des pavés de leurs bonnes intentions auraient fait à l'art sacré un solide tombeau, pussent proclamer qu'ils l'ont délivré ou ressuscité, donnent enfin à croire aux fidèles que l'art sacré est bien vivant. Ce serait une pieuse et involontaire imposture, une imposture néanmoins que, pour l'honneur même de l'Eglise, il faut d'avance tirer au jour.

L'art sacré vivant est en grand péril de mort. Il reste à prier pour cet agonisant, à nous réjouir s'il est sauvé et, s'il succombe, à annoncer douloureusement mais fermement que, dans l'Eglise, quelque chose encore vient de mourir.

FLEUVES DE VIE

par WILLY-PAUL ROMAIN

FLEUVE MARIN

Dune de sable au bord de la vallée
Marine, proue écaillée où le vent
Rongeur grise les jeunes pins, allée
Du large où le lit ailé du Levant
Surgit sur le limon des molles
Formes où sa rougeur s'étiole;

Calme, le fleuve à l'eau pâle, perfide,
Coule profondément entre ses rives,
Entre ses rives fuit au souffle avide
Des curieuses rides où rien n'arrive,
Que reflets étalés en surface
De feu qui frémit, puis s'efface.

Tel, sous mille pluies d'orage où le ciel
S'écroulait, où tout le ciel partagé
Roulait les sombres flots, pleurait le fiel
Amer des hommes vieux au rire âgé,
Le fleuve lent coulait, immense,
Parmi ses flots de morne absence.

Le frais parfum d'une parfaite écume
Crée sur les rais vibrants le calme oracle
Où se fuient l'eau, le sel, la mer qui hume
Le grand élan où gronde le miracle,
Où tant de soif dit tant de course
Et rit dans l'oubli d'une source.

Fleuve vêtu d'une grâce nouvelle,
Mélange l'eau de tes jeux puérils
Aux lumineux éclats des vagues belles,
Plonge, grave, insoucieux des périls,
Endors-toi dans l'âme profonde,
Au cœur mouvant de l'autre monde!

Août-Décembre 1948.

SIXIÈME ÉLÉGIE

Pour J.

La nuit couvrait les monts comme si, au matin,
La coquille brisée délivrait au soleil
Une nouvelle chose ronde où le monde
Ebloui ne reconnaissait plus — si profonde! —
Son image, ce reflet étonné, pareil
Pourtant à ce soleil qui reviendra demain.

Mais nous qui nous taisons, qui ne disons plus rien,
Nous ne pouvons faire le mal. Le temps d'été
Fait peut-être le ciel plus bleu, mais j'imagine :
Qu'y a-t-il au delà? Quelle étrange machine,
Plus loin que ces gazes d'azur manichéen
A promis pour mon vœu les pures voluptés?

J'étais cet homme à mi-chemin entre la bête
Et l'homme, centaure impétueux et qui n'est plus
Sur un torse touffu qu'une inhumaine tête
Où la haine a gravé un destin absolu.

★

Tel le destin de l'homme : être en regard du monde,
Oui, seulement cela : être sous son regard,
Face à lui sans force ni facile défense,
Plus seul d'avoir élu pour pleurer son absence,
Quelque Dieu impassible, insensible aux égards,
Pour qui le monde n'est qu'une mer vagabonde.

Si je pouvais plus loin que cette nuit, ces choses,
Distraire mon ennui d'un fatal ennemi,
Qu'y aurait-il plus loin, au delà de cet arbre,
Ce chemin ancien, cette stèle de marbre?
N'irais-je pas porter à cette apothéose
Le mot du jugement de jour en jour remis?

Je disais ton nom, mon étoile, et me taisais,
Pour mieux garder en moi ton regard millénaire,
Pour apaiser l'espoir d'un rêve malaisé
Où ton âme de feu s'abîmait sur la terre.

Juillet 1949.

L'OGRE

par PHILIP O'CREACH

Pour Mademoiselle Dominique Duchesne

Il y avait à Saint-Sulpice-le-Guérétois, petite commune du canton de Saint-Vaury dans le département de la Creuse, un retraité de l'Enregistrement qui était ogre.

Au début qu'il y habita, les paysans le regardèrent avec un peu de méfiance. Cependant, comme il possédait plus de cent hectares et ne se montrait pas trop dur pour le braconnier, il finit par être reçu de tous. M. le Curé, malgré qu'il en eût, le prit en amitié et consentit de bonne grâce à aller dîner chez lui : toutefois il se réserva de choisir son jour qui fut le vendredi où l'on faisait maigre.

Le temps aidant, tout le monde accepta les choses telles qu'elles se présentaient. Quand la vie se montrait trop difficile ou le percepteur pressant, certains parents n'hésitaient point à ordonner à l'un de leurs enfants :

— A propos, petit, tu devrais bien nous aller chercher de l'herbe pour les lapins. J'en ai vu dans les bois de l'ogre qui m'a paru bien verte et toute tendre.

Si le gosse ne reparaissait plus, l'on feignait de s'inquiéter un peu, juste ce qu'il fallait pour que les transactions fussent facilitées d'un côté comme de l'autre : ce qui ne tardait jamais, car, je crois l'avoir dit, l'ogre était à son aise et pas regardant. Quant aux enfants, cela vient comme les mauvaises plantes à la campagne où, l'hiver,

il ne peut guère s'agir de faire autre chose que de boire un coup et de trousser sa femme ensuite.

Il fut même question de porter l'ogre au Conseil d'Arrondissement : après tout, il avait été fonctionnaire et pouvait se rendre utile à la population; mais il déclina de se présenter quoiqu'on lui eût assuré qu'il passerait « les doigts dans le nez » : il expliqua qu'il préférait de garder sa vie tranquille entre sa pipe et son vieil Horace dont il lisait le latin en un livre du XVIIIe siècle, édité par les Hollandais. Les gens comprirent qu'il ne recherchait pas les honneurs et ce ne fit que de le renforcer dans leur estime.



Saint-Sulpice-le-Guérétois coulait des jours sans histoire et il n'y avait aucune raison pour que cela ne durât pas fort longtemps si le vieux curé, un beau soir, ne s'était décidé à mourir. Tout le village le regretta, même les esprits forts. Il n'avait jamais ennuyé personne depuis plus de cinquante ans qu'il occupait la cure : dans les cas difficiles, plus d'un venait le consulter qui cependant ne se gênait point pour gueuler « à bas la calotte » et chanter « hommes noirs, d'où sortez-vous? » : certains, à vrai dire, n'entraient chez lui que par la porte du jardin, laquelle s'ouvrait sur une venelle assez peu fréquentée, si ce n'est par les amoureux la nuit; mais avec ceux-là on est tranquille : ils ont bien trop à faire de ce qu'ils font pour se soucier de qui passe près d'eux.

On offrit donc un enterrement très grandiose au vieux prêtre et il eut de belles couronnes : on remarqua celle de l'ogre qui était de fleurs artificielles, si bien imitées qu'on les eût cru vraies, avec une belle banderole rouge sur laquelle on lisait : « A son vieux pasteur une brebis en larmes » et dessous : « Jean Masson ». Ainsi s'appelait l'ogre; mais peu le savaient, tant l'on avait perdu l'habitude de dire son nom.



Comme le firent remarquer quelques intellectuels, par la suite, « l'ennui quand l'on perd son curé, ce n'est pas tant de le perdre : c'est qu'on ne sait point qui va venir à sa place ».

L'Evêque du lieu tenait à rajeunir les cadres de son diocèse. Il choisit dans son séminaire un prestolet tout fumant de foi et qui considérait les gens de la Creuse comme autant d'Iroquois ou de Sarrasins, plus païens les uns que les autres et sacrant le Nom de Dieu à tout instant du jour et de la nuit. Sur ce dernier il ne se trompait guère mais il aurait dû savoir que les Creusois font blasphème sans méchanceté et uniquement pour ce qu'ils sont gênés de parler le français. Entre un « Nom de Dieu » et un « Tonnerre » du même, ils ont le temps de chercher leur mot et de penser ce qu'ils vont dire.

La paroisse et son curé s'étant considérés deux semaines, tirèrent leurs conclusions. Pour un début c'était une vraie révolution; la vénérable confrérie des Enfants de Saint-Joseph, depuis des générations, groupait les puceaux du pays : elle fut dissoute sans phrase. Sans phrase, hélas! c'est mentir, car son président, le respectable Intendant Général Gateumol, remâchait avec amertume celle du jeune prêtre à lui adressée : sans respect pour ses quarante-cinq ans de loyaux services à la Patrie et pour une virginité dont il était fier (quoique depuis son septuagénariat, elle ne lui causât plus de tourments), M. le Curé lui avait jeté, alors qu'il protestait contre la dissolution des Enfants de Saint-Joseph :

— Votre vertu, je m'en fous! J'aime que les hommes aient quatre membres souples et un raide.

Les Enfants de Marie n'étaient point plus contentes, tant s'en faut! La pieuse chanoinesse de Huitsac fut délogée de la sacristie où depuis trente années elle tenait cercle; avec le commentaire suivant : « Le Christ aimait les Madeleines, pas les nouilles. »

Encore tout cela aurait-il pu se tasser et M. le Curé avoir les rieurs pour lui, car il ne manquait point de citoyens qui se battaient l'œil tant des Enfants de Marie que de ceux de Joseph, mais voulaient un prêtre selon leur cœur, c'est-à-dire ni trop regardant en ce qui concerne le Septième Commandement ni trop prononcé contre l'œuvre de la chair; avec de plus, si possible, une stature imposante. Les Creusois sont un peu foutriquets et n'estiment guère les gens qu'à leur taille : pour y être bel homme, il faut à Saint-Sulpice-le-Guérétois passer les 90 kilos; l'ancien curé faisait bien les choses et pesait son quintal sur la bascule municipale. Ce n'est pas au séminaire, comme chacun sait, que l'on peut espérer s'engraisser de la sorte. Le jeune prêtre, dans sa soutane, semblait un parapluie roulé en son étui et sa large ceinture ceignait de maigres reins sous lesquels les fesses ne figuraient que pour mémoire. Le voyant, les filles baissaient les yeux pour ne point rire : quant aux gars, c'est tout juste s'ils n'éclataient à sa face. Il ne manquait au pauvre qu'une gaffe de plus à faire pour être honni et, bien entendu, le diable aidant, il n'y faillit mie.

★

La guêpe n'étant pas folle, comme on dit, les paroissiens s'étaient bien gardés de souffler mot de leurs histoires au nouveau curé. Si quelque pauvret parlait de l'ogre, il y avait toujours quelqu'un pour souffler : « Tu pourrais pas dire Monsieur comme tout le monde? » Si bien que le prêtre eût juré tout ce que l'on voulait qu'il comptait à son effectif un Monsieur Logre, considéré et bon payeur, tant en ce qui concernait le Denier de Saint-Pierre que celui du Culte. Qui lui dévoila l'affaire? Je ne sais; mais quant à un scandale, ce fut un beau scandale, cela je puis vous l'assurer.

D'abord et d'une, le curé alla trouver les gendarmes.

Bien forcé de reconnaître qu'il se heurta à un scepticisme obstiné :

— Quoi, Monsieur le Curé, lui demanda le Margis-Chef, vous voudriez nous faire croire qu'il y a dans le ressort de la brigade un quidam qui dévore les enfants? Permettez-moi de vous faire observer que si cela était, cela se saurait. Oh! je le reconnais, il y a des petiots qui disparaissent de temps à autre. Que voulez-vous, la jeunesse est imprudente et il y a pas mal de crevasses par ici. Nom de Dieu!... Pardon, fit le Margis en saluant, Nom d'un gendarme! S'il y avait un ogre dans le coin, la Maréchaussée ne le tolérerait point.

Il réfléchit un moment, devint tout rouge, regarda le prêtre droit dans les yeux, avala sa salive par deux ou trois fois. Enfin, reprenant haleine, il conclut :

— Vous avez de la veine d'être Monsieur le Curé, parce que si ça venait d'un autre, je te le mettrais au bloc pour outrages à la Gendarmerie.

Le prêtre s'en fut, le cœur lourd. Il songea bien à écrire à son Evêque, au Préfet, qui sait? à la Presse. Mais, il le sentait, son histoire était trop grosse pour que quiconque y crût. Que lui restait-il à faire? Une prière, cela va de soi : et (dussent les incrédules en sourire) Dieu lui souffla dans l'oreille :

— Tu n'es qu'un lâche. Au fond, si tu t'agites ainsi, c'est que tu n'as pas le courage d'affronter l'ogre jusque dans son repaire.

— Un lâche, moi? répondit le curé. C'est bien, mon Dieu, puisque vous le prenez comme ça, vous allez voir ce que vous allez voir.

Ayant dit, il saisit son parapluie d'une main, son bréviaire de l'autre et partit tout droit pour la maison de l'ogre.



Il y était déjà venu afin de faire sa visite première et, à ne point mentir, ce qu'il en avait appris depuis ne

la rendait pas moins avenante. Basse et grise, étendue tout le long d'une terrasse entre ses deux tours et son chèvrefeuille, quelques fauteuils de repos sous un parasol, une table de fer où fraîchissaient des boissons, qui eût pu croire qu'elle recélât d'aussi terribles mystères?

L'ogre était assis près d'un parterre de roses et fumait son cigare, tout en dégustant un vieil armagnac : il accueillit son visiteur avec une déférence courtoise où perçait néanmoins une certaine curiosité. Si détaché qu'il parût des choses, il cultivait ses relations avec la Gendarmerie et n'ignorait pas les démarches du curé comme ses propos.

Le prêtre déclina havane et alcool. Il venait en croisé et ne voulait point pactiser avec l'infidèle, fût-ce d'un seul verre. A peine installé, il attaqua :

— Monsieur, croyez-vous que Dieu donne des enfants aux hommes pour que vous les mangiez?

— Il y aurait beaucoup de choses à dire, là-dessus, Monsieur le Curé. Je me contenterai de vous poser une question. Croyez-vous que Dieu crée les ogres pour qu'ils ne mangent point?

— Faites comme tout le monde. Engraissez un cochon et saignez-le.

— Pardon, Monsieur le Curé : puisque nous en venons là, avez-vous jamais entendu un cochon que l'on saigne? C'est assez effroyable.

— Effroyable ou pas, Dieu a fait les cochons pour qu'on les saigne.

— Ce n'est pas l'avis de Dieu qui m'intéresse, répliqua doucement l'ogre, c'est celui du cochon.

Le prêtre écarta l'objection :

— Les cochons sont des cochons. Je me soucie de leur avis comme de ceci.

D'une pichenette il fit voler une poussière de dessus sa soutane. L'ogre souriait paisiblement mais on sentait qu'il n'était pas d'accord. La discussion se prolongea longtemps. Quels arguments employa le curé? Je ne pourrais vous le dire. Après tout je n'étais pas là et ne tiens l'histoire que d'autres. Toutefois, ce que je sais

bien, c'est que M. le Curé s'en alla tout miel et l'on remarqua dans le village qu'il tenait sous le bras une boîte de cigares avec une bouteille d'armagnac.



Quand les feuilles d'impôt commencèrent à tomber, les Saint-Sulpiçois ne s'en firent pas pour une miette. Comme à l'accoutumée, ils les rangèrent au fond d'un tiroir, tout en pensant « On verra bien ». Je parle, évidemment, des citoyens qui étaient chargés de famille et qui n'allaient point, du premier coup, payer ce qu'ils devaient à l'Etat. Il serait toujours temps de se faire de la bile lorsque les papiers deviendraient roses ou bleus.

Seules les autorités avaient des soucis, car l'opposition marquait des points. Le maire était aussi le seul boucher de la commune et l'on avait noté, chez les blancs, que depuis bon temps l'ogre allait souvent le voir. Interpellé, le maire fut évasif. Il ne put, malgré qu'il en eût, nier les faits. L'ogre lui achetait de la viande : du veau ou de l'agneau de préférence. C'était, disait-il, pour sa vieille servante qui avait les dents fragiles. On accepta l'explication pour ce qu'elle valait, c'est-à-dire pour pas grand'chose. A quoi bon fermer les yeux? Depuis six mois, on ne signalait aucune disparition de gosse et les bois de l'ogre étaient plus sûrs pour eux que la place du village en plein midi.

Tout cela n'était rien : légères risées avant la tempête. Ce qui mit le feu aux poudres ce fut, un jour, une effarante histoire. Pour la première fois depuis des ans, on avait volé à Saint-Sulpice-le-Guérétois et le voleur se trouvait écroué dans la chambre forte de la Gendarmerie. De mémoire d'homme on ne s'était tant ému. Le Conseil Municipal se réunit d'urgence et le Maréchal des Logis, commandant la brigade, fut convoqué devant lui. Il vint, ainsi qu'il le devait cet homme, et se tint au garde à vous, correct et très ciré.

— Alors, lui demanda le Maire, il y a des voleurs chez nous maintenant?

— La chose me paraît évidente, Monsieur le Maire. Le coupable a avoué, ce qui n'est rien, mais de plus il a été pris en flagrant délit.

— Et pourquoi a-t-il volé?

— Il dit qu'il a besoin d'argent pour payer une dette et qu'il attendait une rentrée qui ne s'était pas faite.

— Amenez-le-moi, ordonna le Maire.

Le voleur comparut, dûment menotté. Le Maire était bien plus gêné que lui, car il était un de ses vieux clients, un de ses vieux amis et, qui plus est, de ses fidèles électeurs.

— C'est malin ce que tu as fait là, s'exclama le chef de la municipalité. Te voilà en prison et je vais être obligé de t'envoyer à Guéret pour que l'on te juge. Tu te rends compte des ennuis?

Le prisonnier mâchonnait quelque chose entre ses dents qui ne se décidait pas à sortir. Enfin, il éclata :

— Non, mais dis donc, Jules, tu ne vas tout de même pas avoir le culot de m'engueuler. J'ai fait tout ce que je devais : si je n'ai pas vingt fois envoyé mon dernier avec sa sœur pour chercher de l'herbe chez l'ogre, je veux qu'on me les coupe.

— Et alors? demanda le chef de l'opposition.

— Ah bien, toi, tais ta gueule! répliqua le prisonnier. Avec ce ratichon à la manque, la réaction et toi nous ont foutus dans de beaux draps. C'est vrai quoi, autrefois on était bien tranquille. Qui est-ce qui aurait eu l'idée de voler dans la commune? Tout le monde savait ce que faire lorsqu'on était gêné. Et il a fallu qu'un Jean-fesse aille tout foutre par terre sous prétexte de morale. Evidemment toi, le Maire, tu t'en balances. Tu es boucher d'abord. Les intérêts des électeurs ça passe après ceux de ta caisse et...

— Ça veut dire? interrompit le Maire, rouge comme une tomate.

— Ça veut dire que, depuis quelques mois, l'ogre va chez toi plus souvent qu'il n'y était allé depuis des années. Je serais curieux de savoir ce qu'il emporte dans ces gros paquets que tu mets dans sa voiture.

— Ça, c'est le secret professionnel, répondit le Maire.

— Et puis, le cochon que tu lui as vendu, c'est aussi le secret professionnel, peut-être?

— Parfaitement! Chez moi, je suis boucher. Ici, je suis le Maire, ne l'oublie pas.

— Laisse-moi rire! C'est un peu trop facile. On fout les honnêtes gens en prison et puis on prend de grands airs.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que le Maire n'avait pas le beau rôle et que toutes les sympathies allaient au délinquant. L'opposition triomphait ouvertement (après tout, le curé, personne ne pouvait rien lui reprocher de bonne foi) et la majorité, si elle gardait sa dignité, s'inquiétait des conséquences.



Le fin mot de l'affaire fut dit, après la séance, par le père Blanchet, un vieux du Parti, chez la Marie, sa fille, qui tenait le bureau de tabac.

— Tout ça, c'est un coup monté. Le Curé est plus malin qu'on ne le pense et il voit loin. Avec toutes ses manigances, aux prochaines élections on va perdre la Mairie. Mon vieux Michu, dit-il en se tournant vers le Maire, nous allons employer les grands moyens. A partir de demain, plus un gramme de viande pour l'ogre.

— Il ira s'en fournir à Guéret.

— C'est à voir : qui ne risque rien n'a rien.



C'était du tout cuit. De ce jour, l'ogre s'en fut tous les matins à Guéret : Michu ne dérageait point. Le seul qui ne perdait pas la tête, dans le Parti, c'était le père Blanchet : « Sacré Curé, maugréait-il dans sa moustache, cré ratichon. C'est du bien de ta grand-mère et qui te reviendra. »



M. le Curé de Saint-Sulpice-le-Guérétois reçut, un matin, une lettre à l'en-tête de son Evêché. Le Secrétaire de l'Evêque l'avisait que Monseigneur désirait le voir dans les délais les plus brefs. M. le Curé enfourcha sa motocyclette, qui lui venait des stocks américains, après avoir passé sur sa soutane un blouson de cuir, et s'en fut, cheveux au vent, répondre à l'invite de son chef.

— Monsieur le Curé, lui déclara l'Evêque, je ne veux pas que mes prêtres fassent de la politique. Avec toutes vos histoires la mairie de Saint-Sulpice va changer de mains et j'aime mieux vous prévenir : le jour où le Maire partira, le Curé s'en ira aussi. Vous tenez à votre paroisse, je pense?

— Je n'en souhaite nulle autre, Monseigneur : je m'y plais et, sans vain orgueil, je crois lui plaire.

— Alors, restez à votre place qui est de baptiser les gens et d'éviter le scandale.

— Le scandale, Monseigneur?

— Je sais ce que je dis : j'ai là certaine lettre... Vous avez d'abord cru bon de dénoncer un de vos paroissiens (et des meilleurs) à la Gendarmerie. Si je ne le savais pas, je ne serais point digne de la confiance du Saint-Siège.

— Ah! C'est donc cela?

— Oui, c'est cela! Apprenez, Monsieur le Curé, qu'il n'y a plus d'ogre en France, depuis Perrault si je ne m'abuse, et que ceux qui en voient se font mettre aux Petites-Maisons.

— Pourtant, Monseigneur, depuis six mois que la personne en question va chez le boucher, on ne signale plus de disparition d'enfants à Saint-Sulpice. Les faits sont les faits.

Monseigneur leva une dextre plus impatiente que bénisseuse.

— Il n'y a rien que je déteste autant que les faits. On leur fait dire tout ce que l'on veut. Je ne crois qu'aux

dogmes, qui ne trompent point; et qu'il n'y ait pas d'ogre dans votre paroisse, voilà le dogme.

— C'est bien, Excellence, dit le Curé dompté. L'erreur est humaine.

— Et, dans votre cas, elle est d'autant plus excusable qu'elle provient d'un zèle pieux. Allez, mon fils, je vous fais chapelain diocésain.



Le voleur, malgré les bons renseignements que l'on avait recueillis sur lui, attrapa un an de prison. Il avait eu la disgrâce de passer devant les juges en un moment où ceux-là étaient attaqués dans la Presse et sur la scène : les magistrats sentaient le besoin d'affirmer leur indépendance. Le malheur voulait que le condamné eût dix enfants (encore un onzième s'annonçait-il pour le printemps proche). Au reste, le village grouillait de loupiots et (malgré la bonne volonté qu'ils mettaient à se faire écraser par les autos) on ne savait plus où les mettre. Il allait falloir songer à agrandir l'école (bien heureux si l'on ne se voyait point contraint de créer une garderie). Le Conseil Municipal envisageait très sérieusement de prendre des mesures, d'augmenter les impôts, par exemple. Le retour du curé, revêtu d'un camail doublé de vert, avait suscité des espoirs mais on en déchantait. Les femmes ne pouvaient plus suffire à traire les vaches ni à cuisiner, occupées qu'elles étaient à torcher leurs mioches.

Il fallait aviser et l'on décida de rendre visite à l'ogre.



Le jour fixé par le Conseil Municipal pour effectuer sa démarche venait à peine de poindre que tous les conseillers, rasoir en main, se mirent à se peler la peau jusqu'au sang. Il s'agissait de se montrer à son avantage, en habits du dimanche, pleins de courtoisie certes mais

fermes avant tout. Le rendez-vous était pris à la Maison commune et le maire, comme il se doit, y fut le premier. Le Maréchal des logis de Gendarmerie l'attendait, la figure rayonnante :

— Monsieur Michu, Monsieur le Maire, une nouvelle!

— Bonne?

— Je ne sais encore : en tout cas le jeune Morillon, âgé de sept ans, a disparu depuis cette nuit.

— Depuis cette nuit. Peuh! fit Michu qui ne croyait plus à rien, vous verrez qu'il se retrouvera.

Et il haussa mélancoliquement des épaules sur lesquelles pesaient tous les soucis de la commune.

Le gendarme le réconforta :

— Voyons, Monsieur le Maire, il ne faut pas désespérer. Les parents m'ont affirmé qu'il était parti vers les bois de l'ogre.

— Vers les bois de l'ogre, reprit Michu se redressant. Il n'y a pas à dire, cela devient intéressant.

Les conseillers arrivaient et l'un après l'autre commentaient la chose. Il y avait les pessimistes qui disaient : « Depuis le temps, sans doute qu'il en a perdu l'habitude. Le gosse s'est endormi sous un arbre. Il sera chez soi ce matin. » Et les optimistes qui parcouraient les groupes en répétant : « Qui a bu boira : l'enfant était très gras et bien en chair. » Le père Morillon, qui venait d'arriver, opina du bonnet : « Ça, il n'y a point à le nier. On lui donnait tout ce qu'il fallait. Notre goret n'était pas mieux nourri. » Cela versait du baume au cœur de l'assemblée. L'un des conseillers demanda même s'il ne serait point séant de remettre la visite projetée à plus tard : « Il ne faudrait pas être indiscret. On pourrait le déranger, cet homme. Depuis le temps qu'il n'en a mangé, il y aurait de quoi lui troubler la digestion. » Sa proposition n'eut aucun succès : la curiosité l'emportait et, tout le monde s'embarquant dans la camionnette de Michu, on roula vers la propriété de l'ogre.

Le Maréchal des Logis Chef, invité, regretta de ne pouvoir venir. Après tout, la chose restait en dehors de sa compétence et il ne s'y intéressait que par amitié pour la

commune. Le père, lui, était déjà monté : ce fut à grand-peine qu'on le fit descendre. A tout ce qu'on lui disait, il répondait qu'il était pauvre et que, s'il pouvait toucher un petit quelque chose tout de suite, cela ne serait pas de refus. A la fin le Conseil se cotisa et l'on put se débarrasser de lui.



Toutes ces parlottes avaient pris du temps et huit heures sonnaient que l'on arrivait à peine. L'ogre se trouvait dans sa salle à manger : rien que cette annonce fit du bien à tout le monde. Les mines s'allongèrent lorsque l'on constata qu'il n'y avait sur la table que du café, du lait, du pain, du beurre et qu'à ses côtés, la serviette au cou, se tenait un superbe garçon de 7 à 8 ans. « C'est, dit l'ogre, le petit Morillon, qui s'était perdu dans mon bois et que je fais déjeuner avant de le renvoyer à son père. »

Une servante apporta du vin blanc pour ces messieurs et il n'y eut que le père Blanchet pour réclamer du rouge bouché. Celui-là, se trouvant partout chez lui, prenait ses aises. On ne pouvait, assurément, parler de rien tant qu'on buvait. Néanmoins « Foin des usages » pensa le Maire et il attaqua par la bande.

— Je vous trouve bonne mine, Monsieur Masson. Toutefois, moins qu'il y a un an.

L'ogre, souriant, reconnut qu'en effet, depuis quelques mois, il était au régime et que sa santé en souffrait.

— Ah ! c'est qu'à nos âges, enchaîna Michu, on ne doit pas commettre d'imprudence. Il faut une alimentation qui tienne au corps. De la viande saignante, de bons ragoûts.

— J'ai là un cochon, reprit l'ogre.

Un des conseillers protesta :

— Du cochon : n'en mangez point. J'ai lu dans le journal qu'il n'y a rien de plus contraire à la santé.

Et tous abondèrent dans ce sens. A entendre les conseillers, tous les gorets de France et de Navarre leur eussent

voté des couronnes. L'ogre finit par acquiescer. Il convint qu'il avait accoutumé de manger des chairs blanches, du veau par exemple.

— Du veau! fit le maire avec une lippe de mépris, comme si l'on pouvait manger du veau!

— Vous en vendez pourtant, remarqua l'ogre.

— Bien sûr, j'en vends et même j'en mange. Mais... ce n'est pas comparable.

Il y eut un silence. Un ange passa. Certains trouvèrent que Michu manquait de tact. L'ogre profita de l'instant pour mener ses hôtes au fumoir.

★

Lorsque tous furent assis, l'ogre demanda ce qui lui valait l'honneur, de si bon matin, d'avoir chez lui tout le Conseil. La question, qu'on le veuille ou non, embarrassait. On ne pouvait tout de même dire en face ce que l'on pensait et pourquoi l'on venait. Dans la pièce, quatre ou cinq pères de famille, un jour ou l'autre, avaient envoyé leur enfant au bois; d'autres y avait songé mais, que voulez-vous, l'occasion ne s'y était pas prêtée : on avait tardé et aujourd'hui que faire? puisque l'ogre s'était acheté une conduite. Bien couillons qu'ils avaient été, pensaient-ils, de ne point profiter de la chose alors qu'elle se pouvait encore. Maintenant, on avait les ennuis... Sa conscience pour soi, bien sûr! Cela leur donnait bonne mine. Le père Blanchet, comprenant l'inquiétude de ses amis, prit sur lui d'emmener l'ogre dans l'embrasure d'une fenêtre où ils purent causer l'un avec l'autre, tranquillement. On ne comprenait pas ce qu'ils débattaient : de toute manière, avec pareil avocat on était tranquille. Il faudrait que l'ogre revînt à de meilleurs sentiments ou que cela craquât.



La conversation dura bien une petite demi-heure dont les minutes furent longues aux conseillers municipaux. L'ogre paraissait difficile à convaincre : son attitude, tout au moins, semblait suspecte. Il hochait négativement la tête, levait les bras au ciel, puis se les croisait sur la poitrine. Le père Blanchet, un œil mi-clos, tirait sur sa moustache qu'il portait à la gauloise, tapait sur la cuisse de son interlocuteur, le prenait par l'épaule tout en se versant un godet de temps à autre. Le maire faisait peine à voir : c'est que toute sa carrière dépendait de la façon dont tourneraient les choses. Si l'ogre ne voulait rien entendre, c'était la faillite politique d'abord, puis la faillite tout court, car jamais les Saint-Sulpiçois ne pardonneraient à Michu leur ruine. Il ne lui resterait plus qu'à s'expatrier, à disparaître. Les conseillers n'étaient guère plus fiers. Quand on a la veine d'avoir un ogre chez soi, bon sang, on le garde! Soudain ils eurent un coup au cœur. Leur hôte se levait brusquement, les toisait tous et quittait la pièce.

Mais déjà le père Blanchet venait à eux, les mains tendues :

— C'est gagné, fit-il. Il est allé saigner le gosse.

MALLARMÉ ET LE RÊVE DU “LIVRE”

par L.-J. AUSTIN

« Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre... l'hymne... des relations entre tout. »

« Un homme au rêve habitué » : c'est ainsi que Mallarmé se définit au début de sa conférence sur Villiers de l'Isle-Adam, autre grand rêveur. Le plus vaste de ses rêves fut celui d'un Grand Œuvre qui serait la culmination de l'évolution spirituelle de l'Humanité, l'explication et l'expression définitive de l'Univers. Ce rêve, conçu par Mallarmé dans sa vingt-quatrième année, domine et explique toute sa vie; et le poète mourut, trente-deux ans plus tard, au moment même où il songeait enfin à le fixer.

Par quels chemins Mallarmé en est-il venu à concevoir cette ambition démesurée, et sans doute vouée dès le départ à l'échec? Quelles en furent les bases philosophiques? Et quelle en fut l'influence sur sa pensée, sa vie et son œuvre? Tels sont les problèmes que nous voudrions poser ici, en nous attachant plus spécialement aux origines hégéliennes de sa pensée. Nous croyons, en effet, avoir retrouvé la source où il puisa l'essentiel de ses connaissances sur le grand métaphysicien de l'Esprit.

Mais Mallarmé était poète avant tout; la philosophie de Hegel ne fut pas l'unique source de son rêve grandiose; et, en retraçant, comme nous allons le faire, la biographie spirituelle de Mallarmé, nous essayerons de démêler les fils variés qui forment la trame de sa pensée complexe, et d'en faire ressortir la foncière originalité (1).

(1) En dehors des quelques faits nouveaux que nous apportons, nous avons puisé largement dans les documents publiés par M. Henri MONDOR, dont les recherches doivent servir de base à toute étude du poète. Nous avons toutefois essayé de grouper autour d'un problème central des textes dispersés, selon les hasards de la découverte, dans plusieurs

I

Mallarmé a eu une formation religieuse assez stricte, et ses premiers écrits expriment une foi, sans doute conventionnelle dans son expression, mais certainement sincère : à douze ans déjà, c'est une narration sur l'*Ange gardien;* à quinze ans, autre narration, *Ce que disaient les Trois Cigognes,* écrite peu après la mort de sa sœur Maria; à seize ans, une *Cantate pour la première communion du lycée de Sens;* à dix-sept ans, la *Prière d'une Mère.* Mais déjà dans les *Trois Cigognes,* le ton généralement pieux n'exclut pas certains doutes sur l'intelligence divine :

On dit que Dieu le père est bien vieux : il s'est trompé sans doute, et l'a fauchée du coup qui m'était destiné...

— Enfin, quand Dieu le fils lui succédera, il ne jettera pas sur l'enfant la terre qui devait recouvrir l'aïeul ! (*M. P. I.*, p. 27.)

Deux longs poèmes composés à la même époque exactement que la *Prière d'une Mère,* et inspirés visiblement des *Contemplations* de Victor Hugo, lancent des malédictions et des blasphèmes vers Dieu :

Sous la brise les fleurs chanteront « Dies Irae »
Jour de colère... eh! non! pour Dieu sans pleurs il passe!
— Et moi, je maudirai!

Dieu! ton plaisir jaloux est de briser les cœurs!
Tu bats de tes autans le flot où tu te mires!
Oh, pour faire, Seigneur, un seul de tes sourires
Combien faut-il donc de nos pleurs! (O. C., p. 6.)

Et quand je pleure, ô Dieu, tu ris dans la fumée
Qu'exhale en blancs flocons du ciel l'urne embaumée!
(*Ib.*, p. 9.)

Mais le blasphème suppose la croyance en Dieu; et l'influence de Baudelaire, découvert par Mallarmé en 1861, ne fait d'abord qu'ajouter au blasphème le sacrilège, les invocations à Satan, les notions du péché, du gouffre, de l'infini.

volumes ou revues. Nous renvoyons par les abréviations suivantes à ces ouvrages de M. Mondor :

V. M. : *Vie de Mallarmé,* édition complète en un volume, Paris, Gallimard, 16e édition, 1946;

O. C. : *Stéphane Mallarmé : Œuvres complètes,* « Bibliothèque de la Pléiade », n° 65, Paris, Gallimard, 1945;

P. P. : *Stéphane Mallarmé : Propos sur la Poésie,* Monaco, Editions du Rocher, 1946;

M. P. I. : *Mallarmé plus intime,* Paris, Gallimard, 1944;

E. L. : *Eugène Lefébure,* Paris, Gallimard, 1951.

Ces thèmes trouvent leur expression dans l'*Enfant prodigue* et *Galanterie macabre*, tous deux de 1861, tous deux très baudelairiens de sujet, de ton et d'expression.

A travers ces imitations de Baudelaire et de Victor Hugo, Mallarmé conservait intact un fonds très personnel de pensée et de sentiment. La lutte contre sa famille pour le choix d'un métier révèle l'ardent idéalisme de son caractère et le courage qu'il apportait à défendre sa position. S'il accepte le dualisme baudelairien qui oppose l'Idéal au Réel, il dépasse de beaucoup Baudelaire par son horreur de la vie et par son idéalisme exaspéré. La distinction entre ces deux domaines était si importante pour lui qu'il en venait à parler de la « sottise » de Baudelaire, qui la regrettait (2). Le poème *Les Fenêtres* exprime le besoin de s'évader du Réel pour ne vivre que dans l'Idéal. C'est un idéalisme platonicien avec des éléments chrétiens qui survivent encore : Mallarmé y invoque, dans la première version, le nom de Dieu :

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie...

Je me mire et me vois ange! et je songe, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité —
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!...

Est-il moyen, mon Dieu, *qui voyez l'amertume,*
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume
— Au risque de tomber pendant l'éternité?
(O. C., p. 33 et Variantes, p. 1419.)

Après cette expression très personnelle de son idéal, Mallarmé reprend, l'année suivante, des thèmes baudelairiens. C'est en 1864 qu'il écrit *Angoisse* et *Tristesse d'Eté*. Le mot « néant » y paraît sous sa plume pour la première fois, semble-t-il :

Toi qui sur le néant en sais plus que les morts... (O. C., p. 37.)

Et jouir du Néant où l'on ne pense pas... (*Ib.*, p. 1427.)

Et dans la *Symphonie littéraire*, d'avril 1864, Mallarmé parle de « la haine de la création » et du « stérile amour du néant » (*O. C.*, p. 261). Mais cette conception du néant, surtout avec son association de la volupté et de la mort, est essentielle-

(2) Cf. P. P., p. 32 : « La sottise d'un poète moderne a été jusqu'à se désoler que « l'Action ne fût pas la sœur du Rêve. »

ment baudelairienne, et chez Mallarmé ne correspond pas encore à une pensée personnelle. Car dans *Les Fleurs*, par exemple, poème écrit en mars 1864, Mallarmé invoque encore à deux reprises le nom de Dieu. (Voir *O. C.*, Variantes, p. 1421.)

C'est que cette influence de Baudelaire qui éclate dans les poèmes de jeunesse de Mallarmé et qui reste très visible dans ceux du *Premier Parnasse*, est toute extérieure : il s'agit là bien plus d'une imitation magistrale que d'une influence proprement dite. Bientôt Mallarmé éprouvera le besoin impérieux de secouer cette emprise tyrannique et d'affirmer sa propre originalité (3). Mais, paradoxalement, c'est après qu'il crut avoir secoué ce joug que l'influence profonde de Baudelaire devait agir sur lui, non plus celle du poète du péché, mais celle du théoricien des « correspondances ». Ce Baudelaire-là l'avait marqué pour la vie : et, comme nous le verrons, l'idéal définitif qui va bientôt s'élaborer, dans les nuits angoissées de Tournon et dans les matinées radieuses de Cannes, ne fait que porter à sa conclusion logique l'esthétique de Baudelaire.

En octobre 1864, Mallarmé commence *Hérodiade*, qu'il abandonne provisoirement au printemps de 1865, pour écrire la première version de l'*Après-Midi d'un Faune*. Ces deux poèmes devançaient sa pensée consciente (4). Car pour Mallarmé, le travail poétique était l'instrument de la méditation philosophique. C'est ainsi que le travail consacré à *Hérodiade*, reprise pendant l'hiver de 1865-1866, l'amène à la découverte du Néant, non plus en tant que concept intellectuel mais en tant qu'expérience personnelle. « Les axiomes de la philosophie, écrivait Keats, ne deviennent axiomes que lorsqu'ils sont prouvés dans les pulsations du cœur : nous lisons de belles choses mais nous ne les ressentons pleinement que lorsque nous avons suivi le même chemin que l'auteur (5). » Il en fut ainsi pour Mallarmé. Il découvrit enfin le Néant, dont il parlait depuis quelques années, non plus comme une proposition abstraite, mais comme un véritable

(3) Cf. V. M., p. 238 : « S'en séparera-t-il comme moi de Baudelaire? » *Faune* pouvait exprimer une « haute et belle idée », fruit de ses nouvelles convictions, mais présente, implicitement, dès le début (cf. P. P., p. 50-51).

(4) « *Hérodiade*, où je m'étais mis tout entier sans le savoir », dira-t-il en juillet 1866 (P. P., p. 68). De même, il a trouvé que *l'Après-midi d'un Faune* pouvait exprimer une « haute et belle idée », fruit de ses nouvelles convictions, mais présente, implicitement dès le début (cf. P. P., p. 50-51).

(5) Lettre à J.-H. Reynolds, du 3 mai 1818 : voir *The Letters of John Keats*, éd. M. B. Forman, Londres, Oxford University Press, 3e éd., 1948, p. 142.

abîme intérieur, qu'il mit d'ailleurs en parallèle avec une maladie de poitrine dont il croyait souffrir (6).

L'étroit rapport unissant la création poétique à la méditation philosophique se voit nettement dans la lettre de Mallarmé à Cazalis de mars 1866. Ayant décrit à son ami son travail acharné de trois mois sur l'Ouverture d'*Hérodiade*, Mallarmé poursuit :

> Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes, qui me désespèrent. L'un est le Néant, auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m'a fait abandonner. (*P. P.*, p. 59.)

Nous touchons ici le nadir de l'évolution spirituelle de Mallarmé. Lui qui ne croyait qu'à l'Idéal vient de découvrir que sa foi n'est fondée que sur une illusion. Mais aussitôt commence la remontée des profondeurs, et la conception de nouveaux projets poétiques :

> Oui, *je le sais*, poursuit-il, nous ne sommes que de vaines formes de la matière — mais bien sublimes pour avoir *inventé Dieu et notre âme*. Si sublimes, mon ami ! que je veux me donner ce spectacle de *la matière, ayant conscience d'être*, et cependant s'élançant forcenément dans le rêve qu'elle sait n'être pas, chantant *l'Ame et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges*, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges ! Tel est le plan de mon volume lyrique, et tel sera peut-être son titre : *la Gloire du Mensonge* ou *le Glorieux Mensonge*. Je le chanterai en désespéré (7).

Rien de plus caractéristique de Mallarmé que la riposte immédiate de son idéalisme qui interrompt l'énoncé des « vérités » matérialistes pour affirmer la supériorité du Rêve. Il préfère instinctivement les « inventions » idéalistes à la « réalité » positiviste. Et déjà il entrevoit la solution définitive qu'il adoptera et qui n'est autre qu'un triomphal renversement des données du problème. Il niera, en effet, la

(6) Cf. l'excellent article de M. Antoine ADAM : *Premières étapes d'un itinéraire*, in *Les Lettres*, t. III, 1948, p. 130 : « Car avant d'être une conception métaphysique, l'Absolu avait été, pour Mallarmé, une expérience ». Nous croyons toutefois que si M. ADAM a raison d'insister sur la primauté de l'expérience chez Mallarmé, il n'en sous-estime pas moins l'importance du Grand Œuvre rêvé dans la vie du poète, ainsi que la très réelle influence de Hegel sur sa pensée.

(7) P. P., p. 59-60. C'est nous qui soulignons, à part les titres et les mots « je le sais », soulignés par le poète. Nous verrons que le vocabulaire de cette lettre est déjà teinté d'hégélianisme. Remarquons aussi que Cazalis devait s'approprier plus tard ce plan de Mallarmé, en écrivant son *Livre du Néant*. Voir P. P., p. 90, où Mallarmé commente ce fait non sans une délicate ironie.

réalité, pour édifier une construction fictive dont la beauté sera le garant. « La divine transposition » ira « du *fait* à l'*idéal* (*O. C.*, p. 522). Thèse qui, sur le plan esthétique, s'apparente de près à la pensée religieuse de Renan, à la pensée métaphysique de Vacherot, à la pensée de tous les hégéliens français qui, tout en reconnaissant le caractère illusoire de l'idéal, lui assignent une fonction directrice. Mallarmé, tout original qu'il soit, est bien de son époque à cet égard (8).

Peu après avoir écrit cette lettre assez sombre, Mallarmé partit pour Cannes, où il devait passer huit jours avec Eugène Lefébure, le confident de ses pensées les plus intimes. Lefébure, l'aîné de Mallarmé de quatre ans, était le plus savant de tout l'entourage du poète. Mallarmé l'avait déjà appelé son « initiateur » (*V. M.*, p. 185); et maintenant Lefébure devait rendre à son jeune ami un nouveau service inappréciable. Il le sauva du désespoir et l'aida à dégager ses idées essentielles. Mallarmé avait le pressentiment que ce séjour lui serait salutaire. « Je compte, dit-il au moment de partir, je compte sur une vraie résurrection là-bas, au soleil pascal, parmi les lauriers méditerranéens » (*P. P.*, p. 62). C'est effectivement ce qui eut lieu : Mallarmé date de ce séjour l'édification de sa pensée centrale. Deux ans plus tard, il écrira à Lefébure pour lui annoncer qu'il « redescend de l'absolu » qu'il fréquentait depuis deux ans (« vous vous rappelez? depuis notre séjour à Cannes ») (9). Détail sur lequel nous insistons, car il n'a pas été suffisamment remarqué par la critique mallarméenne.

Ce que les deux amis ont pu se dire, pendant cette semaine du 29 mars au 6 avril 1866, nous l'ignorons; mais il est certain que Lefébure a rendu à Mallarmé sa confiance en lui-même. Très « hégélien » (10), Lefébure a pu aider Mallarmé à transposer sur un plan positif les négations qui le désespéraient et qu'il avait tirées de son premier contact

(8) Cf. E. Bréhier : *Histoire de la philosophie*, Paris, Alcan, t. II, p. 1001-2 : « L'éclectisme de Vacherot repose sur la distinction entre le domaine de l'existence et le domaine de l'idéal... Vacherot voit dans la perfection de Dieu une raison de lui refuser l'existence. En revanche, le parfait est du domaine de l'idéal, et l'idéal, comme tel, donne à l'existence son sens et sa direction. Doctrine qui, par certains aspects, touche à celle de Renan, qui provient, d'ailleurs comme elle, de la méditation de la philosophie hégélienne. » Nous retrouverons Renan tout à l'heure.

(9) Lettre du 3 mai 1868, V. M., p. 259, non recueillie ni dans E L., ni dans P. P.

(10) Le mot est de Cazalis, V. M., p. 210.

avec la pensée de Hegel et exprimées dans sa lettre à Cazalis, avant son départ.

La correspondance de Mallarmé montre en effet une nouvelle orientation après ce séjour à Cannes. C'est précisément à cette époque qu'il conçoit son Œuvre futur. Dès son retour, il écrit de nouveau à Cazalis, et sur un tout autre ton :

> Je suis en train de jeter les fondements d'un livre sur le Beau. Mon Esprit se meut dans l'Eternel, et en a eu plusieurs frissons, si l'on peut parler ainsi de l'Immuable. Je me repose à l'aide de trois courts poèmes, mais qui seront inouïs, tous trois à la glorification de la Beauté, et auxquels même, sert de repos un nombre égal de singuliers poèmes en prose. Voilà mon été... (*P. P.*, p. 67.)

Puis, au mois de juin 1866, Lefébure fait un séjour prolongé chez Mallarmé à Tournon, achevant ainsi la « résurrection » commencée deux mois plus tôt à Cannes. Malgré son ton humoristique, une lettre de Lefébure, du début du mois d'août, donne une indication précieuse sur le sujet des conversations qu'avaient eues les deux amis :

> Avez-vous terminé enfin votre beau grand poème? Jonglez-vous toujours avec l'Absolu, l'Etre et le Néant qui sont vos couleuvres de poche? (*E. L.*, p. 221.)

Cependant, Mallarmé avait continué pour Cazalis, dans une lettre de juillet 1866, le récit de ses aventures spirituelles et du revirement qui s'était fait dans sa pensée :

> Je suis depuis un mois dans les plus purs glaciers de l'Esthétique... après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau, ... tu ne peux t'imaginer dans quelles altitudes lucides je m'aventure. Il en sortira un cher poème auquel je travaille, et, cet hiver (ou un autre) *Hérodiade, où je m'étais mis tout entier sans le savoir*, d'où mes doutes et mes malaises, et dont j'ai enfin trouvé le fin mot, ce qui me raffermit et me facilitera le Labeur... (*P. P.*, p. 68.)

Rien dans ce texte ne laisse toutefois supposer l'ampleur des projets qui germaient dans l'esprit de Mallarmé. Le « cher poème » en question était vraisemblablement l'*Après-Midi d'un Faune*, repris et transformé selon les nouvelles convictions du poète. *Hérodiade*, certes, était destinée, à un moment, à servir d'ouverture au Grand Œuvre. Mais rien n'indique ici que Mallarmé avait conçu le plan de cet Œuvre dans sa totalité. C'est à Aubanel qu'il réservait l'annonce de ce projet capital.

En effet, le 16 juillet 1866 (la lettre à Cazalis est datée de juillet 1866, sans autre précision), Mallarmé écrit au bon

félibre cette lettre étonnante, qui montre que la « résurrection » de Cannes était plus qu'une métaphore, et qu'une nouvelle vie avait commencé pour lui :

Pour moi, j'ai plus travaillé cet été que toute ma vie, et je puis dire que j'ai travaillé pour toute ma vie. J'ai jeté les fondements d'une œuvre magnifique. Tout homme a un secret à lui. Beaucoup meurent sans l'avoir trouvé, et ne le trouveront pas parce que, morts, il n'existera plus, ni eux. *Je suis mort et ressuscité* avec la clef de pierreries de ma dernière cassette spirituelle. A moi maintenant de l'ouvrir en l'absence de toute impression empruntée, et son mystère s'émanera en un fort beau ciel. Il me faut vingt ans, pendant lesquels je vais me cloîtrer en moi, renonçant à toute autre publicité que la lecture à mes amis. Je travaille à tout à la fois, ou plutôt je veux dire que tout est si bien ordonné en moi qu'à mesure, maintenant, qu'une sensation m'arrive, elle se transfigure, et va d'elle-même se caser dans tel livre ou tel poème. Quand un poème sera mûr, il se détachera. Tu vois que j'imite la loi naturelle. (*P. P.*, p. 69.)

Aubanel ne comprit rien à cette déclaration de foi et demanda des précisions. Mallarmé accepta de bonne grâce, expliquant qu'il n'aimait pas « rester un logogriphe » pour ses amis et qu'il paraissait avoir oublié « d'éclairer sa lanterne », comme le singe de Florian. Pour préciser sa pensée, il utilise une nouvelle série d'images, surtout celle du centre d'une toile d'araignée. Cette image, empruntée peut-être à Keats, est belle et significative : elle montre clairement que l'idée des relations entre tout, ou l'universelle analogie, était bien la thèse maîtresse de sa pensée, thèse qui constitue le prolongement direct de la doctrine baudelairienne des « correspondances ». Car Baudelaire voyait dans l'univers un immense réseau d'analogies qu'il fallait renouer par la création poétique. Derrière ces analogies il entrevoyait « une ténébreuse et profonde unité ». Dans cette nouvelle lettre à Aubanel, nous voyons comment Mallarmé rejoignait cette doctrine baudelairienne :

J'ai voulu te dire simplement que je venais de jeter le plan de mon œuvre entier, après avoir trouvé la clef de moi-même, clef de voûte ou centre, si tu veux, pour ne pas nous brouiller de métaphores, centre de moi-même, où je me tiens comme une araignée sacrée, sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit, et à l'aide desquels *je tisserai aux points de rencontre de merveilleuses dentelles*, que je devine, et qui existent déjà dans le sein de la Beauté (11).

(11) Cf. Keats, lettre à J. H. Reynolds, du 19 février 1818 : « Or il me semble que presque *tout homme peut comme l'araignée filer de son propre centre sa propre Citadelle aérienne* — les pointes des feuilles

Même après ces explications, Aubanel restait perplexe; et Mallarmé dut revenir une troisième fois sur la question. Cette fois, abandonnant toute métaphore, il s'exprima avec une amicale simplicité :

Je parle de « l'ensemble de travaux littéraires qui composent l'existence poétique d'un rêveur » et qu'on appelle, enfin, son *Œuvre*. Es-tu éclairé, cette fois, cher ami? Comment ne m'as-tu pas compris récemment? Je t'en raconterai la délinéation générale, du reste, et tu seras édifié (12).

Tel est le résultat des entretiens qui avaient eu lieu entre Lefébure et Mallarmé à Cannes et à Tournon, au printemps et pendant l'été de 1866. Mallarmé dresse le plan de l'œuvre de sa vie, et surtout, il atteint des certitudes philosophiques qui ne seront plus ébranlées. Nous avons montré les affinités qui existent entre les idées de Mallarmé et les « correspondances » de Baudelaire. Mais déjà on sent chez Mallarmé la présence d'un autre esprit qui allait lui permettre de dépasser la position baudelairienne. Car Baudelaire a-t-il vraiment su atteindre cette « ténébreuse et profonde unité » qu'il pressentait? Mallarmé, lui, creusant sa méditation nourrie par un apport nouveau et décisif, parvient à une vision totale de l'Univers qui retrouvait son unité dans son propre esprit. Ce nouvel apport, c'était la philosophie de Hegel.

II

En août 1866, Mallarmé s'entoure de « monceaux... de livres de science et de philosophie » (*P. P.*, p. 72). Il ne nous dit pas quels étaient ces livres, mais il est tout à fait vraisem-

et des brindilles d'où l'araignée fait partir son ouvrage sont peu nombreuses, et elle remplit l'air de beaux réseaux circulaires. L'homme devrait se contenter d'aussi peu de pointes où suspendre la toile fine de son âme et tisser un empyrée dentelé plein de symboles pour son œil spirituel, de douceur pour son toucher spirituel, d'espace pour ses promenades, de netteté pour son goût du luxe. » (*Op. cit.*, p. 103.) Emprunt ou rencontre, l'image est bien la même chez les deux poètes. Le premier recueil des lettres de Keats fut publié par MONCKTON MILNES (plus tard le baron HOUGHTON) en 1848 : Reynolds y collabora. Mais nous ignorons si Mallarmé le connaissait.

(12) Lettre du 8 août 1866, texte dans Gabriel FAURE : *Mallarmé à Tournon*, Paris, Horizons de France, 1946, p. 93. — Aubanel était très mal choisi pour être le confident des plans de Mallarmé. En août 1870, il écrivit à Ludovic Legré, au sujet de Mallarmé, de Villiers et de Mendès : « Leurs thèses ne sont pas du tout amusantes, et leur poésie est diantrement dans les nuages. » Cité par G. JEAN-AUBRY : *Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 52. Il est vrai qu'Aubanel venait d'assister, semble-t-il, à la lecture d'*Igitur* qui avait effaré Mendès.

blable que Hegel y était représenté, directement ou indirectement (13). Il est peu probable que Mallarmé ait lu Hegel dans le texte : il savait très peu l'allemand, et l'allemand de ce métaphysicien est particulièrement difficile. Il a pu feuilleter les seules traductions existantes alors, celles de Bénard et de Véra. Mais il n'avait pas besoin de le faire pour apprendre de Hegel tout ce dont il avait besoin : un tremplin, un point de départ pour ses méditations personnelles. Des livres dont il s'entourait en 1866, il dit qu'il les « scrute et feuillette sans courage pour les terminer » : car, dit-il, « je veux *jouir* par moi de chaque nouvelle notion et non l'apprendre » (*P. P.*, p. 72). Il s'agissait pour lui, non pas d'étudier avec précision des notions philosophiques ou scientifiques, mais d'alimenter sa rêverie personnelle d'idées nouvelles : méthode fréquente chez les poètes et les artistes, pour qui une thèse philosophique, une phrase, voire un mot peuvent servir de point de départ à toute une théorie, à toute une œuvre.

Ne cherchons donc pas chez Mallarmé les preuves d'une connaissance précise et détaillée du système vaste et complexe de Hegel : cherchons plutôt quelques grandes idées générales qu'il aura adoptées et transformées pour les faire entrer dans sa pensée personnelle. Ces idées, il a pu les trouver, non pas dans les textes de Hegel lui-même, ni chez ses traducteurs, mais dans ses entretiens avec ses amis Lefébure et Villiers de l'Isle-Adam; et pour compléter ces notions, il a pu faire appel à un exposé général de la philosophie hégélienne. Mais où aurait-il pu trouver, à cette date, un tel exposé? C'est ici que nous croyons avoir découvert une source très probable de l'hégélianisme de Mallarmé, source ignorée jusqu'ici par la critique mallarméenne.

Mallarmé, nous le savons, lisait la *Revue des Deux Mondes* (14). Or, en février 1861, Edmond Scherer y avait publié un long article intitulé *Hegel et l'hégélianisme,* article général qui avait eu beaucoup de retentissement et qui avait beaucoup fait pour vulgariser en France la philosophie de

(13) Cf. H. Mondor, V. M., p. 219 : « Parmi ces derniers ouvrages, ceux de Hegel... ont retenu l'attention de Mallarmé. »

(14) Cf. E. L., p. 348, où Mallarmé commente un article de Montégut, publié dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1867. On voit d'ailleurs ici comment Mallarmé prenait son élan à partir d'un mot : « Ce qui m'avait causé cette émotion dans l'article de Montégut, était le nom de Phidias au début, et une invocation au Vinci, ces aïeux réunis de mon œuvre » (p. 350-1). — C'est là-dessus que Mallarmé édifiera, nous le verrons, sa théorie, toute hégélienne, de la Beauté, qu'il expose à Lefébure.

Hegel (15). Que cette étude soit ou non un exposé fidèle de la pensée hégélienne, peu importe : des rapprochements que nous ferons entre certains passages de cet article et telles pages de la correspondance de Mallarmé indiquent bien qu'il a dû le lire et qu'il y a dû puiser des idées qui, transformées, devaient être désormais au centre de ses méditations personnelles.

Mais avant de faire ces rapprochements, nous allons reprendre le fil de notre exposé chronologique, pour montrer jusqu'à quel point Mallarmé et ses amis étaient préoccupés de la philosophie hégélienne pendant cet été mémorable de 1866.

En août 1866, c'est-à-dire peu après son séjour chez Mallarmé à Tournon, où le poète avait « jonglé » avec « l'Absolu, l'Etre et le Néant », Lefébure partit à Paris, où il rendit visite à Villiers de l'Isle-Adam. Annonçant à Mallarmé une prochaine visite de Villiers lui-même, Lefébure décrit les projets de celui-ci, voué comme Mallarmé à la recherche de l'Absolu. Le plan de Villiers ressemble étonnamment à celui de Mallarmé :

Il vous dira, écrit Lefébure, le plan grandiose de son œuvre et vous dévoilera lui-même la face étonnante du sphinx qui portera son nom. Villiers est naturellement colossal, c'est pourquoi il se plaît aux vastes constructions de la philosophie et aux longs cônes d'ombre et de lumière que projettent nos sciences inachevées sur l'Absolu. Il est effaré de l'Univers, et son œuvre sera le miroir de cette stupeur de génie. (*E. L.*, p. 223.)

Le 5 septembre 1866, Lefébure revoit Villiers, qui promet une lettre « de cinq pages » pour Mallarmé, et affirme ne pas désespérer de partir pour Tournon dans une quinzaine et pour un mois. Mais il ne part pas : en revanche, il écrit bien, le 11 septembre, une longue lettre à Mallarmé qui contient ce passage significatif :

Quant à Hegel, je suis vraiment bien heureux que vous ayez accordé quelque attention à ce miraculeux génie, à ce procréateur sans pareil, à ce reconstructeur de l'Univers. Ah ! maintenant que je l'ai réétudié plus à fond, pendant de longues nuits, je suis sûr

(15) *Revue des Deux Mondes*, du 15 février 1861, p. 812-856. Scherer prend comme point de départ de son étude les livres de Haym et de Rosenkranz, tous deux en allemand, la traduction de la *Logique* de Hegel, par Véra, et l'*Introduction à la Philosophie de Hegel*, du même Véra, publiée en 1855. Nous avons examiné ce dernier livre sans trouver de rapprochements probants avec les expressions de Mallarmé, alors que les analogies entre les termes de Scherer et ceux de Mallarmé nous semblent frappantes.

que nous nous amuserions bien tous les deux à en causer, mon cher ami (16).

Il est évident que Lefébure venait d'informer Villiers des préoccupations hégéliennes de Mallarmé : ce n'est peut-être pas Villiers qui a révélé Hegel à Mallarmé, comme on l'a souvent dit. Retenons ces mots « ce reconstructeur de l'Univers », qui annoncent les ambitions de Mallarmé, et rappelons que l'unique fois où le nom de Hegel est cité par Mallarmé, c'est précisément dans sa conférence sur Villiers, parmi les auteurs affectionnés de celui-ci : « principalement un désigné par lui le Titan de l'Esprit humain, Hegel » (*O. C.*, p. 491). Et s'il est vrai que Mallarmé, à cette époque tardive (1890), souligne la différence entre ses propres ambitions poétiques et les méditations philosophiques de son ami, ce texte apporte néanmoins la preuve qu'il avait en effet entendu discuter par Villiers la pensée de Hegel, sans doute après l'installation de Mallarmé à Paris, ou, au plus tôt, en août 1870, lors du passage à Avignon de Villiers et de Mendès, retour de Munich et de Lucerne, date à laquelle Mallarmé avait lu à ses amis des extraits de son très hégélien *Igitur*.

Quoi qu'il en soit, aucune des lettres de Mallarmé à Villiers connues jusqu'ici ne cite le nom de Hegel. En revanche, on ne saurait méconnaître le vocabulaire hégélien de la lettre importante que Mallarmé écrivit à Villiers le 24 septembre 1866, et que M. Henri Mondor vient de publier. Elle montre que Mallarmé s'était déjà engagé dans le chemin qui devait aboutir à la conception de son Œuvre, et laisse pressentir les souffrances par lesquelles il devait passer avant d'atteindre la plénitude de sa vision et qui devaient se prolonger longtemps après. Elle confirme aussi que Mallarmé se défendait d'édifier un système de raisonnements abstraits, et que c'est par la *sensation* qu'il atteignait les vérités qu'il cherchait, en poète qu'il était. Voici le passage essentiel de cette lettre :

Pour l'Avenir, du moins pour le plus voisin, mon âme est détruite. *Ma pensée a été jusqu'à se penser elle-même*, et n'a plus la force d'*évoquer en un néant unique* le vide disséminé en sa porosité. J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris *la corrélation intime de la Poésie avec l'Univers*, et, pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la

(16) G. Jean-Aubry, *op. cit.*, p. 37. Mallarmé avait fait la connaissance de Villiers chez Catulle Mendès, à Choisy, en septembre 1864 : il est possible que Villiers ait déjà signalé Hegel à l'attention de Mallarmé au cours de cette première rencontre : mais aucun texte ne le confirme encore. Ce n'est qu'à partir de mars 1866 que Mallarmé commence à s'exprimer en un vocabulaire hégélien.

juxtaposer à la conception de l'Univers. Malheureusement, âme organisée simplement pour la jouissance poétique, je n'ai pu, dans la tâche préalable de cette conception, comme vous disposer d'un Esprit — et vous serez terrifié d'apprendre que je suis arrivé à l'*Idée de l'Univers* par la seule sensation (et que, par exemple, pour garder *une notion ineffaçable du néant pur*, j'ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu). Le miroir qui m'a réfléchi l'Etre a été le plus souvent l'Horreur et vous devinez si j'expie cruellement ce diamant de Nuits insomniées. Il me reste la délimitation parfaite et le rêve intérieur de deux livres, à la fois nouveaux et éternels, l'un tout absolu, *Beauté*, l'autre personnel, les *Allégories somptueuses du Néant*... (17).

Mais nous ne sommes ici qu'à mi-chemin de l'évolution intellectuelle de Mallarmé; et la preuve décisive de ses préoccupations hégéliennes se trouve dans sa grande lettre à Cazalis du 14 mai 1867, qui montre l'aboutissement de cette évolution dont la lettre à Villiers ne fournit qu'une étape intermédiaire. Cette magnifique lettre marque en même temps l'abandon définitif des croyances religieuses qui avaient survécu jusqu'alors à l'arrière-plan de l'esprit de Mallarmé. Elle apporte enfin un énoncé, bref mais significatif, du Grand Œuvre rêvé. Le vocabulaire en est nettement hégélien, et la pensée, un développement extrêmement original de certaines thèses du philosophe. Nous ne nous excusons pas de citer de larges extraits de cette lettre, pourtant très connue : car sa beauté est telle qu'on peut la relire souvent avec une admiration toujours accrue; et il faut la présenter de nouveau pour que nos rapprochements avec l'article de Scherer puissent être appréciés :

Je viens de passer une année effrayante : *ma Pensée s'est pensée et est arrivée à une Conception Pure*. Tout ce que, par contre-

(17) *La Table Ronde*, août 1952, n° 56, p. 11-12. — On voit ici ce que Mallarmé voulait dire par une phrase de sa lettre à Cazalis du 14 mai 1867 : « j'en suis arrivé là par *une horrible sensibilité*... » (P. P., p. 77). — D'autre part, le sonnet dédié en juillet 1868 à William Bonaparte Wyse, et qui est devenu par la suite « Quelle soie aux baumes de temps... » semble bien avoir appartenu au cycle des « Allégories somptueuses du Néant ». Il rappelle en effet de très près les termes de cette lettre. Voir Stéphane Mallarmé : *Poésies Complètes*, éd. Y.-G. Le Dantec, Paris, Editions de Cluny, 1948, p. 144. C'est Mme Eileen Souffrin qui publia d'abord ce sonnet, dans *Fontaine*, n° 56; on le trouvera également dans *Les Lettres*, t. III, 1948, p. 182-3. — Enfin, si Mallarmé avait conçu le dessein de « sortir la Poésie du Rêve et du Hasard » pour qu'elle fût pure, on comprend mieux maintenant les vers du *Toast Funèbre* :

C'est de nos vrais bosquets déjà tout le séjour,
Où le poète pur *a pour geste humble et large*
De l'interdire au rêve, ennemi de sa charge...

Ce texte de Mallarmé vient confirmer l'interprétation donnée de ces vers par M. Gardner Davies, qui dans son ouvrage *les « Tombeaux » de Mallarmé*, Paris, J. Corti, 1950, p. 73, avait déjà montré que dans ce passage « rêve » avait le sens de « hasard ».

coup, mon être a souffert, pendant cette longue agonie, est inénarrable, mais, heureusement, *je suis parfaitement mort*, et la région la plus impure où mon Esprit puisse s'aventurer est l'Eternité, mon Esprit, ce solitaire habituel de sa propre pureté, que n'obscurcit plus même le reflet du Temps...

J'en suis, *après une synthèse suprême*, à cette lente acquisition de la force — incapable, tu le vois, de me distraire. — Mais combien plus je l'étais, il y a plusieurs mois, d'abord *dans ma lutte avec ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu...* J'avoue du reste... que j'ai encore besoin, tant ont été grandes les avanies de mon triomphe, de me regarder dans cette glace pour penser, et que si elle n'était pas devant la table où je t'écris cette lettre, *je redeviendrais le Néant*. C'est t'apprendre que *je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, — mais une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi.*

Fragile, comme est mon apparition terrestre, *je ne puis subir que les développements absolument nécessaires pour que l'Univers retrouve, en ce moi, son identité. Ainsi, je viens, à l'heure de la Synthèse, de délimiter l'œuvre qui sera l'image de ce développement.* Trois poèmes en vers, dont *Hérodiade* est l'ouverture... Et quatre poèmes en prose, *sur la conception spirituelle du Néant*. Il me faut dix ans : les aurai-je?...

Ce ne serait pas sans un serrement de cœur réel que j'entrerais dans la *Disparition* suprême, si je n'avais pas fini mon œuvre, qui est l'Œuvre. Le Grand Œuvre, comme disaient les alchimistes, nos ancêtres. (*P. P.*, pp. 77-80.)

Confrontons maintenant cette lettre avec quelques passages de l'article de Scherer sur *Hegel et l'hégélianisme :*

La *Phénoménologie* est l'histoire des *développements par lesquels l'univers arrive à prendre conscience de soi*. L'humanité y devient un individu collectif dont l'éducation constitue l'évolution même des choses. (*R. D. M.*, 15 février 1861, p. 822.)

Je cesserai de regarder ma conscience comme mienne, pour en faire, avec toutes les autres consciences, la conscience du monde. La donnée fondamentale de Hegel, c'est *l'homme cessant de vivre comme homme individuel pour sentir le monde vivre en lui.* (*Ibid.*, p. 830) (18).

Puisque l'esprit est absolu, et qu'il ne peut rien y avoir en dehors de l'absolu, *la chose pensée ne fera qu'un avec l'être qui pense*, elle sera la forme même de la pensée, l'acte par lequel la pensée se produit... L'idée... est antérieure à tout... *c'est elle au fond qui se pense.* (*Ibid.*, pp. 830-831.)

Le but auquel tend l'absolu est d'arriver, de manifestation en manifestation, à une forme dans laquelle il soit identique à lui-

(18) Cf. aussi la lettre de Mallarmé à Cazalis, du 18 février 1869 : *« J'ai à revivre la vie de l'humanité depuis son enfance et prenant conscience d'elle-même. »* (P. P., p. 87.)

même, c'est-à-dire dans laquelle... l'être ne fasse plus qu'un avec la pensée, l'idée avec la réalité, dans laquelle l'absolu soit enfin absolu, parce qu'il se connaîtra comme tel et parce que se savoir absolu, c'est être absolu... *La conscience*, dit Hegel, *a conscience de soi, et la conscience ayant conscience de soi, c'est l'absolu.* (*Ibid.*, p. 832.)

C'est ainsi que Mallarmé, se dépouillant de son individualité, s'identifiait avec l'Esprit absolu de Hegel. Devenu « impersonnel », il se croyait « une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut *lui* ». L'Univers devait retrouver en lui son unité, unité perdue par l'Esprit absolu dans ses manifestations successives à travers le temps et l'espace. Mais cet Esprit s'acheminait ainsi vers la conscience de soi, « vers quelque point dernier qui le sacre ». Mallarmé, s'identifiant avec l'Absolu, espérait fixer dans le Livre définitif cette ultime prise de conscience de soi par l'Univers.

Mais quel est cet Absolu que Mallarmé croyait incarner? Scherer, dans sa critique de la philosophie de Hegel, affirme que l'Absolu de Hegel équivaut au Néant. Vraie ou fausse, cette interprétation semble bien avoir été celle de Mallarmé. Scherer écrit en effet :

L'absolu est donc une *notion purement négative;* seulement, cette notion négative est conçue comme une affirmation, présentée comme une réalité et une substance. *L'absolu,* pour qui regarde derrière les mots, *c'est le néant personnifié,* c'est-à-dire la contradiction même. Or l'hégélianisme n'est pas autre chose que la philosophie de ce néant. (*Ib.*, p. 837.)

C'est ainsi que Mallarmé, s'identifiant avec l'Absolu, craint de « redevenir le Néant »; et qu'il met au centre de son Œuvre rêvé « quatre poèmes en prose, sur la conception spirituelle du Néant ». Dans sa lettre à Villiers, il disait être parvenu à l'Idée de l'Univers à travers la « sensation du vide absolu », et cela, « pour garder une notion ineffaçable du *néant pur* ».

Mais gardons-nous d'y voir la position définitive de Mallarmé. Pour lui, une notion prime celle du Néant : c'est celle de la Beauté. Déjà, en juillet 1866, il disait, rappelons-le, qu' « après avoir trouvé le Néant », il avait « trouvé le Beau ». La même note se fait entendre au cours de cette lettre du 14 mai 1867, dont nous avons cité une grande partie. Mallarmé y affirme en effet :

J'ai fait une assez longue descente au Néant pour pouvoir parler

avec certitude. *Il n'y a que la Beauté* — et elle n'a qu'une expression parfaite : la Poésie. Tout le reste est mensonge... (*P. P.*, p. 79.)

De même, en avril 1870, dans une nouvelle lettre à Cazalis, il montre très clairement que sa descente au Néant n'était pour lui qu'une étape provisoire :

J'essaie... de comparer ta vie que visite la *Notion Négative*, à la Croyance où se complaît, maintenant, mon esprit... (*P. P.*, p. 90.)

Le ressort principal de la logique de Hegel est le mouvement dialectique à trois temps. Scherer n'a pas manqué d'exposer dans son article cette loi du mouvement de l'idée :

Selon cette loi, toute affirmation suppose une négation, comme toute existence suppose une limite. Dire qu'une chose est, c'est dire qu'elle n'en est pas une autre; je ne suis moi qu'autant que je ne suis pas ce qui n'est pas moi. D'un autre côté, il résulte de ceci que la négation ne renverse pas l'affirmation précédente; elle la limite seulement, elle la modifie, et elle nous oblige ainsi à embrasser l'une et l'autre dans leur unité, à les concilier... La conciliation se fait au moyen d'un troisième terme qui renferme les deux autres, mais qui les renferme réunis, combinés, absorbés. Cependant ce nouveau terme éprouve à son tour ce que les précédents ont déjà éprouvé : il ne peut se poser sans mettre au jour la contradiction qu'il porte en soi, et qui va le pousser, lui aussi, à une transformation. Telle est, d'après Hegel, la loi du mouvement des choses. L'absolu sort de lui-même en vertu du principe de contradiction. Affirmation, négation, conciliation, — thèse, antithèse, synthèse, — voilà la succession des phases à travers lesquelles l'idée se réalise en se transformant. (*Art. cit.*, p. 833.)

Qu'un tel rythme triadique ait été à la base de l'Œuvre rêvé de Mallarmé, c'est ce que prouve une lettre à Lefébure, écrite le 17 mai 1867, c'est-à-dire trois jours plus tard que celle que reçut Cazalis. Mallarmé y expose sa théorie de la Beauté, qui devait former le sujet de son œuvre :

... Hier j'ai fini la première ébauche de l'œuvre... La Vénus de Milo — que je me plais à attribuer à Phidias, tant le nom de ce grand artiste est devenu générique pour moi, — la Joconde du Vinci, me semblent... les deux grandes scintillations de la Beauté sur cette terre — et cet Œuvre, tel qu'il est rêvé, la troisième. (*E. L.*, p. 349.)

Mallarmé développe ensuite sa théorie en des termes dont le caractère hégélien saute aux yeux :

La Beauté complète et inconsciente, unique et immuable, ou la Vénus de Phidias, la Beauté ayant été mordue au cœur depuis le christianisme par la Chimère, et douloureusement renaissant avec

un sourire rempli de mystère, mais de mystère forcé et qu'elle *sent* être la condition de son être. La Beauté, enfin, ayant par la science de l'homme, retrouvé dans l'Univers entier ses *phases corrélatives,* ayant eu le suprême mot d'elle, s'étant rappelé l'horreur secrète qui la forçait à sourire — du temps du Vinci, et à sourire mystérieusement — souriant mystérieusement maintenant, mais de bonheur et avec la quiétude éternelle de la Vénus de Milo retrouvée ayant su l'idée du mystère dont la Joconde ne savait que la sensation fatale. (*Ibid.*, p. 349) (19).

On ne saurait formuler plus nettement une triade hégélienne avec son mouvement dialectique à trois temps. Thèse : la Beauté sereine de l'Antiquité; antithèse : la Beauté inquiète de la Renaissance; synthèse : la Beauté définitive, qui retrouve la sérénité antique en s'expliquant le mystère qui faisait l'inquiétude de la Renaissance (20).

Des idées ou des expressions hégéliennes reviennent assez souvent sous la plume de Mallarmé à partir de cette époque. Une lettre à Villiers de l'Isle-Adam, du 30 septembre 1867, en montre un exemple humoristique. Villiers avait été nommé rédacteur en chef de la *Revue des Lettres et des Arts,* et il comptait sur Mallarmé pour l'aider à affoler les abonnés. Mallarmé promet sa collaboration :

Je veux, dans un mois ou deux, vous envoyer une nouvelle; j'en avais un vague plan, mais le conservais pour l'avenir, dans plusieurs années, alors que mon livre de *Beauté* serait achevé. Cela s'appelle en effet *Esthétique du Bourgeois* ou *la Théorie universelle de la Laideur.* Je commencerai donc par ce qui devait être la fin, par le Laid et non par le Beau, dont il devait être l'appendice.

C'est simplement *la symbolique du bourgeois ou ce qu'il est par rapport à l'Absolu.* Lui montrer qu'il n'existe pas indépendamment de l'univers — dont il a cru se séparer, — mais qu'il est une de ses fonctions, et une des plus viles, et ce qu'il représente,

(19) Ses meilleurs amis et ses plus fidèles disciples ne soupçonnaient guère les secrets de Mallarmé : « Je me demande, écrit Henri de Régnier, si la *Joconde* lui avait jamais souri, car jamais il ne laissa supposer qu'il lui eût rendu visite et qu'il eût franchi les portes du Musée du Louvre. » (Cité par H. MONDOR : V. M., p. 654-5.) Mallarmé jeune a dû beaucoup visiter le Louvre et les autres musées de Paris : cf. une lettre de 1865, à Cazalis : « Pour nous qu'est Paris? *après les musées* et les amis, c'est cinq ou six poètes dont nous avons besoin auprès de nous. » (P. P., p. 55.)

(20) Signalons ici que le nouveau livre de M. GARDNER DAVIES, sur le *Coup de Dés,* qui doit paraître incessamment chez M. J. Corti, étudie en détail les prolongements de la pensée hégélienne dans la pensée et la poésie de Mallarmé, et surtout dans la conception d'*Igitur* et du *Coup de Dés.* Nous avons pu lire ce livre en manuscrit, grâce à l'obligeance de l'auteur : qu'il en soit remercié ici. Notre travail se place sur un autre plan, celui de l'histoire littéraire, mais tend plutôt à confirmer les déductions de notre confrère, qui se place à l'intérieur de l'œuvre de Mallarmé pour apporter une explication rationnelle et, à notre avis, très probante, du *Coup de Dés.*

dans ce Développement. S'il le comprend, sa joie sera empoisonnée à jamais (21).

Ce projet n'a pas abouti, pas plus que celui du traité de la Beauté. Quoi qu'il en soit, nous avons ici encore une preuve de la fraternelle intimité de pensée qui existait entre les deux « chercheurs de l'Absolu », et du langage hégélien qu'ils utilisaient volontiers. Villiers, lui, a rempli avec ampleur le programme annoncé d'une croisade contre le bourgeois.

Avant de quitter le problème de l'hégélianisme dans la pensée de Mallarmé, retenons deux autres passages de l'article de Scherer qui, certes, n'ont pas d'équivalent textuel dans la correspondance de Mallarmé, mais rappellent néanmoins certaines de ses idées fondamentales. Nous avons vu que Mallarmé avait finalement éliminé de sa pensée l'idée de Dieu, au courant de ses méditations de 1866-1867. Or Scherer, poursuivant son étude sur les prolongements de l'hégélianisme, en arrive à résumer ainsi la pensée de Feuerbach dans son *Essence du Christianisme :*

La religion est *une création et une illusion de l'esprit humain; l'homme adore un dieu qu'il a fait lui-même* et qu'il a fait à son image; la nature divine n'est autre chose que la nature humaine idéalisée, affranchie de toute limite, et considérée en même temps comme un être réel et personnel. (*Art. cit.*, p. 850.)

Hegel lui-même avait conservé la notion de Dieu, tout en la vidant à peu près de tout contenu concret : « non seulement Dieu n'est pas indépendant de la communauté spirituelle, mais il n'existe comme tel, comme se connaissant soi-même, que dans cette communauté » (22). Cette conception de Dieu comme « la divinité éparse » (*O. C.*, p. 481) revient souvent dans les *Divagations,* alors que Mallarmé se penchait sur le problème d'un nouveau culte moderne destiné à remplacer le catholicisme (23). Mais en 1867, ce sont plutôt les conséquences négatives de cette doctrine qui retenaient son attention. C'est ainsi qu'après avoir affirmé que nous avons « *inventé* Dieu et notre âme », « ces glorieux mensonges », il

(21) Lettre publiée par M. Henri MONDOR dans la *Revue de Paris* de novembre 1948, p. 15-16.

(22) E. BRÉHIER, *op. cit.*, t. II, p. 778.

(23) Cf. *O. C.*, p. 391 : « ...il s'agit, la Divinité, qui jamais n'est que Soi, ... de la reprendre »; *ibid.*, p. 314 : « Notre seule magnificence, la scène... le siècle finissant n'en a cure... cet assemblage miraculeux de tout ce qu'il faut pour façonner la divinité... sera pour rien. » Cf. A.-M. SCHMIDT : *Mallarmé, fondateur de religion,* in *Les Lettres,* t. III, 1948, p. 106-113.

croit avoir finalement « terrassé ce vieux et méchant plumage, Dieu ». C'est ainsi que, reprenant ses poèmes de jeunesse, *les Fenêtres* et *les Fleurs,* il élimine partout le nom de Dieu, le remplaçant par *Moi* ou par *Mère,* la Nature, « la Mère qui nous pense et nous conçoit », dira-t-il en 1895 (*O. C.*, p. 391).

L'autre passage de Scherer qui nous intéresse ici, c'est celui où le critique insiste sur l'idée des *relations* dans le système de Hegel. Pour toute philosophie moniste, seul le tout est réel : les phénomènes n'existent que par leurs relations réciproques :

C'est dire que rien n'existe, ou que l'existence est un simple devenir. *La chose, le fait, n'ont qu'une réalité fugitive, une réalité qui consiste dans leur disparition aussi bien que dans leur apparition, une réalité qui se produit pour être niée aussitôt qu'affirmée.* Tout n'est que relatif, disions-nous tout à l'heure; il faut ajouter maintenant : *tout n'est que relation.* (*Art. cit.*, p. 856.)

Tout lecteur de Mallarmé reconnaîtra ici un de ses procédés les plus habituels, celui qui consiste à nommer un objet pour le nier aussitôt, afin que seule l'Idée en demeure (24). C'est là aussi la raison profonde de sa recherche constante des analogies. Un passage des *Divagations* est particulièrement intéressant sous ce double rapport. Ayant loué Théodore de Banville d'avoir dépassé le lyrisme ordinaire né de l'enthousiasme ou du délire, simplement par « la juxtaposition entre eux des mots appareillés d'après une métrique absolue », Mallarmé poursuit :

Ainsi lancé de soi le principe qui n'est — que le Vers! attire non moins que dégage pour son épanouissement (*l'instant qu'ils y brillent et meurent dans une fleur rapide,* sur quelque transparence comme d'éther) les mille éléments de beauté pressés d'accourir et de s'ordonner dans leur valeur essentielle. Signe! au gouffre central d'*une spirituelle impossibilité que rien soit exclusivement à tout,* le numérateur divin de notre apothéose, quelque suprême moule qui n'ayant pas lieu en tant que d'aucun objet qui existe : mais il emprunte, pour y aviver un sceau tous gisements épars, ignorés et flottants selon quelque richesse, et les forger. (*O. C.*, p. 333.)

D'autre part, le Livre définitif que rêvait Mallarmé devait être « l'hymne... harmonie et joie... *des relations entre tout* ».

(24) Cf. A. Béguin : *L'Ame romantique et le rêve,* Marseille, éd. des Cahiers du Sud, 1937, t. II, p. 408 : « Le poète mallarméen ne précipite toute matière dans le non-être que pour laisser subsister l'Idée de l'objet disparu, sa forme seule parfaite, son essence immuable. »

C'est ainsi qu'il complète la doctrine baudelairienne des « correspondances » en l'incorporant dans l'idéalisme hégélien. Mais l'originalité profonde de Mallarmé, par rapport à Hegel, se trouve dans la conclusion qu'il tire des prémisses du philosophe, à savoir que « tout l'univers existe pour aboutir à un livre » (25).

III

Autre chose, cependant, est de concevoir un tel livre, autre chose de l'écrire. Si la vision grandiose de l'Univers retrouvant son unité dans son propre esprit peut ranger Mallarmé, à juste titre, dans la famille spirituelle des très grands qui, comme Dante, Shakespeare, Milton et Gœthe ont embrassé l'univers de leur « nécessaire et compréhensif regard » (*O. C.*, p. 378), si Mallarmé a pu s'élever à cette « vue très... une de l'Univers » (*E. L.*, p. 358), à la différence de ces géants, il n'a pas réussi à traduire sa vision dans une œuvre, et il est mort en emportant son secret avec lui (26).

Bien plus : cette vision a pesé sur sa vie et sur son œuvre d'un poids terrible. Elle a fait le tourment de son incessant labeur poétique; elle a dévalorisé pour lui toute littérature, non seulement facile, mais même excellente, qui ne fût pas inspirée par cette ambition sublime; elle lui a fait dire que ses poèmes exquis et sa prose d'une beauté étrange et rare n'étaient que de misérables tâtonnements préliminaires; et elle l'a exposé enfin, bien plus que son style si dense, à la

(25) Paul Valéry écrit très justement : « Son esprit, pour solitaire et autonome qu'il se fût fait, avait reçu quelques impressions des prestigieuses et fantastiques improvisations de Villiers de l'Isle-Adam, et jamais ne s'était tout à fait détaché d'une certaine métaphysique, sinon d'un certain mysticisme difficile à définir. Mais par une remarquable réaction de sa nature essentielle, il n'a pu qu'il n'ait transposé ces thèmes étrangers dans le système de ses pensées authentiques et qu'il ne les ait accordés à la plus haute d'entre elles qui lui était aussi la plus chère et la plus intime. C'est ainsi qu'il en est venu à vouloir donner à l'art d'écrire un sens universel, *une valeur d'univers*, et qu'il a reconnu que le suprême objet du monde et la justification de l'existence, — pour autant que l'on accordât cette existence, — était, ne pouvait être qu'un *Livre.* » (*Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1950, p. 33.) En réalité, grâce aux documents qu'ignorait Valéry, on voit que le rôle de Villiers était peut-être moins important, et aussi que la « métaphysique » de Mallarmé peut maintenant être sinon « définie », du moins caractérisée comme un prolongement original de Hegel. Mais Valéry fait parfaitement ressortir cette originalité.

(26) Aristide Marie fait un rapprochement analogue dans la *Forêt symboliste*, Paris, Firmin-Didot, 1936, p. 26 :« On croit surprendre, dans *Igitur*, le plan d'une de ces vastes constructions, comme la *Divine Comédie*, le *Paradis Perdu* ou le *Faust.* » Mais il insiste trop, à notre avis, sur l'échec de Mallarmé.

raillerie de méprisables chroniqueurs et à une incompréhension durable.

Mais le bilan de l'Œuvre est loin d'être entièrement négatif, comme nous le verrons en examinant l'évolution ultérieure de cette conception dans la pensée de Mallarmé. Si l'on suit l'histoire du Grand Œuvre rêvé, à travers tous les plans et tous les projets du poète, à travers ses alternatives d'extase et d'abattement, l'on se rend vite compte que la conception en a beaucoup varié. Tout nombreux que soient les textes qui permettent d'entrevoir ce projet, aux différentes étapes de la vie du poète, ils laissent de grandes lacunes et de grandes incertitudes. Tantôt il est question de poèmes, tantôt d'œuvres en prose, tantôt de pièces de théâtre, tantôt d'une Ode, tantôt du Livre qui doit suppléer à tout. C'est bien un rêve, ou plutôt une longue rêverie qui coule à travers la vie intérieure de Mallarmé comme un fleuve, parfois souterrain, parfois visible, et qui réfléchit souvent ce qui se trouve sur ses rives. C'est ainsi que Mallarmé pense au théâtre, au ballet, au mime, à la musique, selon qu'il rencontrait ces arts à Paris. Wagner, par exemple, lui apporte un « défi » qu'il reprend : et c'est à l'occasion de Wagner qu'il précise un peu le théâtre idéal tel qu'il le concevait en 1886 (27). Dans les dernières années de sa vie, il rêve d'une religion d'Etat qui apporterait un cérémonial réunissant des éléments empruntés aux concerts publics, au ballet, et à la messe catholique. Finalement, il renonce définitivement à réaliser son rêve dans son ensemble, mais espère en faire « scintiller » un fragment.

La grande lettre autobiographique du 16 novembre 1885, envoyée à Verlaine, montre le chemin qu'avait parcouru Mallarmé depuis la première conception de l'Œuvre. Jamais il ne s'est expliqué plus clairement sur sa grande ambition, tout en avouant qu'il ne croyait plus pouvoir l'accomplir. Chose extrêmement significative, le Livre devient simplement comme *le symbole d'un but idéal,* guide et directeur de tous les poètes, même s'ils n'en ont pas conscience. La réalisation de l'idéal, qui semblait encore possible au jeune visionnaire, est reculée maintenant jusque dans un avenir infini. Mallarmé n'en juge pas moins ses propres efforts par rapport à cet idéal, tempérant ainsi par une exquise modestie la démesure de son orgueil. Ecartant donc les « morceaux de

(27) Cf. notre étude sur Mallarmé, Victor Hugo et Wagner dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France,* avril-juin 1951, p. 154-180.

prose et les vers de *sa* jeunesse et la suite, qui y faisait écho », il déclare :

J'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses... (*O. C.*, p. 662-3.)

Jusqu'ici, Mallarmé semble reprendre, avec moins de précision, ce qu'il avait dit à Aubanel, à Cazalis et à Lefébure, une vingtaine d'années auparavant. Mais voici qu'une note nouvelle et très importante se fait entendre :

J'irai plus loin, je dirai : *le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit,* même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre, *alors impersonnel et vivant,* jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de *ce rêve,* ou Ode. (*Ib.*)

C'est dire que le Livre est devenu le symbole de la littérature universelle, dans laquelle l'humanité cherche à pénétrer le sens de l'Univers. « Orphique » signifie « poétique », tout simplement : car Orphée fut pour Mallarmé le premier des poètes (Cf. *V. M.*, p. 683). C'est pourquoi le Livre est « impersonnel » comme l'âme collective de l'humanité dont il exprime les rêves.

Et Mallarmé de conclure, par un retour sur ses projets personnels :

Voilà l'aveu de mon vice, mis à nu, cher ami, que mille fois j'ai rejeté, l'esprit meurtri ou las, mais cela me possède et je réussirai peut-être; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela!) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir. (*Ibid.*) (28).

Cette conception de l'unité de la poésie met le grand rêve de Mallarmé dans une lumière toute nouvelle. Il envisage maintenant tous les livres comme autant d'efforts qui se

(28) Le livre de M. Gardner Davies établit clairement que ni *Igitur* ni le *Coup de Dés* ne fait partie de l'Œuvre : ils n'en sont pas non plus des « fragments », mais des commentaires sur les *conditions* dans lesquelles l'Œuvre pourrait éventuellement se produire.

dirigent vers un même but idéal. Idée qu'il exprime de nouveau en 1895 :

> Plus ou moins, tous les livres contiennent la fusion de quelques redites comptées : même il n'en serait qu'un — au monde sa loi — bible comme la simulent des nations. La différence, d'un ouvrage à l'autre, offrant autant de leçons proposées dans un immense concours pour le texte véridique, entre les âges dits civilisés ou — lettrés. (*O. C.*, p. 367.)

Or cette conception de la poésie s'apparente de près à celle des romantiques allemands et anglais. Mallarmé s'insère ainsi dans une tradition qu'il ne connaissait peut-être pas, mais qu'il rejoignait par la force de sa divination poétique. Savait-il que pour Frédéric Schlegel, « la poésie romantique est une poésie universelle progressive » ? Savait-il que Tieck avait déjà proclamé l'unité de la poésie, en des termes voisins des siens?

> Car, écrivait Tieck, il n'y a qu'une poésie : elle s'étend des temps les plus anciens à l'avenir le plus éloigné; elle comprend les œuvres que nous possédons, celles que nous avons perdues, et que notre imagination peut suppléer, et celles qui viendront, et qu'elle peut deviner; le tout forme un ensemble indivisible. Elle n'est pas autre chose que l'âme humaine dans toutes ses profondeurs... C'est ainsi que la vraie histoire de la poésie est l'histoire d'un esprit unique, elle restera toujours un idéal inaccessible (29).

Mallarmé savait-il que Shelley, dans sa *Défense de la Poésie*, avait exposé une conception analogue d'un livre unique auquel collaboreraient tous les poètes? Parlant des poètes bucoliques de l'Antiquité, Shelley affirme qu'il faut se garder de ne voir dans leurs œuvres que des fragments isolés; et il poursuit ainsi :

> Ceux qui ont l'esprit plus fin, ou qui sont nés à une époque plus heureuse, peuvent y reconnaître des épisodes de ce grand poème unique que tous les poètes, comme les pensées convergentes d'un grand esprit unique, ont édifié depuis le commencement du monde (30).

Mallarmé connaissait et aimait Shelley; et il a pu connaître les poètes allemands par sa femme; mais il est probable

(29) *Die altdeutschen Minnelieder*, 1803, *Ausgewählte Werke*, Leipzig, Max Hesse, s. d., t. IV, p. 3-4 (cité en partie par VAN TIEGHEM : *Le Mouvement romantique*, Paris, Vuibert, 1940, p. 57-8).
(30) *Shelley, Selected Poetry, Prose and Letters*, éd. A. S. B. GLOVER, Londres, The Nonesuch Press, 1951, p. 1039.

qu'il ne devait à personne sa conception du Livre unique (31). Ou plutôt, comme nous l'avons vu, il la devait indirectement à Hegel. Et s'il montra son originalité par rapport au philosophe en transposant dans le domaine poétique une théorie métaphysique, il se révéla, vis-à-vis des poètes, tout aussi original en fondant philosophiquement ce qui pour eux n'était qu'une vue historique. Il avait vu, d'après Hegel, que l'histoire du monde était celle de l'évolution de l'Esprit vers une ultime prise de conscience de soi. Il en conclut que le but même de l'Univers était le Livre qui résumerait cette évolution, qui exprimerait cette prise de conscience suprême. C'est dans ce sens surtout qu'on peut à juste titre l'appeler, comme on le fit il y a bien longtemps, « un applicateur systématique de l'hégélianisme aux lettres » (32). C'est à la lumière de ces faits que la définition de ce Livre proposée une fois par Mallarmé revêt sa pleine signification :

> Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre...
>
> Quel est-il : l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout. L'homme chargé de voir divinement... (*O. C.*, p. 378.)

Plus poète que Hegel, plus philosophe que les poètes ses prédécesseurs, Mallarmé tira ainsi une conclusion poétique des prémisses abstraites de l'idéalisme hégélien (33). L'homme est « chargé de voir divinement », puisque c'est dans l'homme que l'Univers atteint son plus haut niveau de conscience. Au

(31) Cf. E. L., p. 346, lettre de Mallarmé de 1865 : « J'ai Shelley depuis le collège, et c'est un des plus grands poètes que je sache. » En 1894, Mallarmé déclama à Henri de Régnier et à Elémir Bourges la *Sensitive* de Shelley, poème qui devait le séduire par son idéalisme victorieux (cf. V. M., p. 683). — Cf. aussi E. L., p. 344, où Mallarmé envoie à Lefébure « Armine [sic] que j'aime, et Schlemyl que je n'aime pas, à part l'ombre roulée... » ; E. L., p. 356, où Mallarmé dit à Lefébure, en 1870 : « Enfin ce qu'il me reste c'est un peu d'allemand... » Lefébure faisait résumer par Marie Gerhard, femme de Mallarmé, des travaux allemands d'égyptologie, ce qui suppose chez elle un certain niveau de culture. Mais nous ignorons quelle participation elle a pu avoir à la pensée de son mari.

(32) L'expression est de Camille Mauclair, qui l'employa dans des essais écrits au lendemain de la mort de Mallarmé. Cette assertion fut si contestée par certains critiques que Mauclair crut devoir atténuer plus tard sa position initiale, en disant qu'il avait pu exagérer; mais il ne l'abandonna pas pour cela. Il ajouta un témoignage précieux : « Il m'est arrivé, à Valvins, d'en parler à Mallarmé, car j'étais, vers 1895, féru d'hégélianisme. Mon maître me répondit en homme très informé. » (*Mallarmé chez lui*, Paris, Grasset, p. 77.) — Mauclair avait vu plus juste qu'il ne le savait. S'il invoque le rôle de Villiers, il ignora celui de Lefébure.

(33) Le système de Hegel s'y prêtait, d'ailleurs. Cf. V. Basch : « Toute la philosophie hégélienne ne serait-elle pas, non seulement dans la *Phénoménologie*, dont le caractère esthétique est patent, mais dans toutes ses parties... un poème d'idées : l'épopée de l'Esprit se posant dans la sphère logique, s'opposant à lui-même dans la nature et revenant à

terme de l'évolution infinie de l'Univers, on peut postuler la « circonstance fulgurante » où l'Univers atteindra la conscience de son « pur ensemble ». Ce sera dans l'esprit du poète suprême, qui entonnera alors le chant du cygne de l'Univers, « l'hymne, harmonie et joie... des relations entre tout » (34).



Dans une lettre récemment publiée, Paul Valéry définit ainsi le « problème essentiel » qui se posait à tous ceux qui avaient connu Mallarmé :

Comment et d'où naquit cette étrange et inébranlable *certitude* sur laquelle Mallarmé a pu fonder toute sa vie, ses renoncements, ses témérités inouïes, son entreprise si heureusement réussie de se recréer, de se faire, en un mot, l'homme même d'une œuvre qu'il n'a pas accomplie et qu'il savait ne pas pouvoir l'être (35) ?

Cette certitude, nous l'avons vu, était fondée sur cette « fréquentation de l'Absolu », sur cette conviction qu'avait eue Mallarmé d'avoir « possédé absolument l'Inconnu » (*E. L.*, p. 252). Mais comment vivre sur la terre quand on a une fois voyagé dans ces « altitudes lucides » ? Comment écrire ce qui ne sera pas cet hymne suprême? C'est ce que Lefé-

lui-même, en prenant pleinement conscience de soi et en se réalisant pleinement, sous les espèces de l'Esprit absolu, dans l'art, la religion et la philosophie? » — *Des origines et des fondements de l'esthétique de Hegel*, in *Essais d'esthétique, de philosophie et de littérature*, Paris, Alcan, 1934, p. 99. — Mallarmé a eu le mérite de sentir la grandeur épique du système hégélien.

(34) La prédilection spéciale qu'avait Mallarmé pour le symbole du cygne n'est pas sans rapport avec l'ordre d'idées que nous avons évoqué. M. Gardner Davies fait la même remarque. — D'autre part, Renan, dont les *Dialogues philosophiques* (1876) sont si imprégnés d'hégélianisme, exprime souvent des pensées analogues. Cf. le passage suivant, qui pourrait presque être une source de ce passage de Mallarmé : « On imagine un état du monde où *tout aboutirait de même à un seul centre conscient, où l'univers serait réduit à une seule existence*... Un être omniscient et omnipotent pourra être le dernier terme de l'évolution déifique... *comme l'harmonie, le son total de l'univers*... Toute la nature vivante produirait une vie centrale, *grand hymne sortant de milliards de voix*... » (Paris, Calmann-Lévy, 1876, p. 126-7.) — Mais là où Renan croyait que « tout l'univers existe pour aboutir à un Dieu », Mallarmé le faisait aboutir au Livre.

(35) *Lettres à Quelques-Uns*, Paris, Gallimard, 1952, p. 231, lettre à M. Henri Mondor. Valéry écrit avec raison à son correspondant que ce problème, « grâce à votre prestigieuse moisson de textes et à votre commentaire, se situe et se circonscrit avec bien plus de précision qu'on ne pouvait l'espérer naguère ».

bure a bien compris, lui, le confident des joies et des souffrances de son ami :

Vous souffrez toujours, cher ami? écrivait-il. Si vous pouviez oublier pour un temps et vivre en bon animal, mais comment oublier l'absolu? Peut-être pourriez-vous aussi vous distraire à quelque bijouterie littéraire, à terminer d'anciens poèmes en prose par exemple, pour lesquels vous n'auriez besoin que de votre admirable et exquis sentiment d'artiste, non de la grande et écrasante conception de l'Univers? (*E. L.*, p. 268-9.)

Mallarmé a effectivement suivi ce conseil. Remettant à plus tard ou à jamais la réalisation de son rêve, il s'est « distrait à quelque bijouterie littéraire » qui constitue en effet un écrin de joyaux impérissables. Après les terribles souffrances de sa lutte avec l'ange, il achève sa guérison physique et morale. Aux vastes projets irréalisables s'oppose le plan plus simple qu'il annonce en mars 1871 à Cazalis :

Je redeviens un littérateur pur et simple. Mon œuvre n'est plus un mythe. (Un volume de Contes, rêvé. Un volume de Poésie, entrevu et fredonné. Un volume de Critique, soit ce qu'on appelait hier l'Univers, considéré du point de vue strictement littéraire.)

En somme, les matinées de vingt ans. (*P. P.*, p. 93.)

Les projets annoncés ici seront tous réalisés. Le volume de contes n'a pas vu le jour, il est vrai, mais les admirables poèmes en prose le remplacent; le volume de poésies existe; et les *Divagations* sont bien le volume de critique promis, et bien plus encore. Dans cette même lettre, Mallarmé exprime sa confiance qu'il aura les années nécessaires à l'accomplissement de ce plan : « Je ne sais si c'est le printemps qui me laisse croire qu'en sachant ménager ma vie, je les ai devant moi. » (*Ib.*, p. 94.)

D'autres lettres de la même époque confirment la guérison annoncée ici. Mallarmé se *refait;* et il y a loin du jeune homme chétif et souffrant que révèlent ses lettres intimes, au Mallarmé de la maturité, si grand dans sa simplicité. Paul Valéry, qui n'a connu que tardivement l'histoire retracée ici, mais qui connaissait mieux que personne son maître et ami, a parfaitement exprimé cet effort de reconstruction personnelle :

Mallarmé avait, en quelque sorte, reconstruit son être social, sa personne visible, comme il avait reconstitué entièrement sa pensée et sa langue. Il nous offre un exemple tout à fait singulier de *recréation* de quelqu'un par soi-même, de refonte méditée d'une personnalité naturelle. Rien ne semble plus beau que ce dessein

qu'un homme a pu concevoir et accomplir sur sa pensée et sur ses actes, sur son œuvre, et, en somme, sur toutes ses formes d'existence, comme Mallarmé l'a fait (36).

Dans cet effort de recréation personnelle, le grand rêve avait joué un rôle qu'il ne faut pas méconnaître. Cette immense ambition ne se solde nullement par un échec. Certes, personne plus que Mallarmé n'a eu le sentiment amer de l'écart qui séparait l'œuvre réalisé de l'inaccessible idéal; et on peut lui appliquer les tristes et nobles paroles qu'il mit dans la bouche de Villiers de l'Isle-Adam :

Histrion véridique, je le fus de moi-même! de celui que nul n'atteint en soi, excepté à des moments de foudre et alors on l'expie de sa durée... (*O. C.*, p. 495.)

Certes, Mallarmé n'a jamais pu trouver, dans toutes les activités et toutes les distractions de la vie, « l'oubli de l'Idéal cruel », ni

... un abri contre la trop lucide hantise de cette cime menaçante d'absolu, devinée dans le départ des nuées, là-haut, fulgurante, nue, seule : au delà et que personne ne semble devoir atteindre. (*O. C.*, p. 546.)

Mais son œuvre réalisé comporte néanmoins d'admirables beautés qu'il doit en grande partie au reflet des ambitions déçues. Mallarmé en avait le pressentiment, lorsque, à un de ses moments de renoncement provisoire, il écrivit à Lefébure :

Décidément, je redescends de l'absolu... mais cette fréquentation de deux années me laissera une marque dont je veux faire un sacre... Après tout, des poèmes, seulement teintés d'absolu, sont déjà beaux, et il y en a peu, sans ajouter que leur lecture pourra susciter dans l'avenir le poète que j'avais rêvé. (*V. M.*, p. 259.)

Mallarmé a bien « fait un sacre » de cette marque laissée sur lui par sa « fréquentation de l'absolu » : et c'est en véritable roi selon l'esprit qu'il apparaissait à toute l'élite de la fin du siècle en France. Quand on songe que ses amis furent Manet, Monet, Degas, Renoir, Gauguin, Whistler, Berthe Morisot, c'est-à-dire les plus grands peintres de son temps; Debussy, le plus grand musicien; Valéry, Gide, Claudel, les maîtres futurs du XXe siècle; que tous ces grands esprits, sans compter la foule des poètes symbolistes, saluaient en lui

(36) *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*, p. 65.

un ami, un guide et un maître; que Rodin demandait sur sa tombe : « Combien de temps faudra-t-il à la nature pour refaire un cerveau pareil? » ; que sa gloire posthume n'a cessé de grandir et de s'affermir, on voit que le petit appartement de la rue de Rome était bien une cour dont Mallarmé était le roi.

Ajoutons qu'il a laissé, comme il l'espérait, de beaux poèmes « teintés d'absolu », et que leur lecture a effectivement suscité, en la personne de Paul Valéry, un prolongement et un achèvement admirables de son propre idéal de poésie pure, ainsi qu'un des plus fidèles artisans de sa gloire posthume. De cette gloire, Valéry lui-même a écrit que c'est le « fait paradoxal par excellence de l'histoire de l'esprit » ; et il a ajouté cette phrase qui résume notre thèse :

> Tout se passe, en effet, grâce à quelques-uns, comme si ce Grand Œuvre qu'il a rêvé et qui était, par définition, irréalisable, eût été réalisé, et reconnu tel (37).

★

C'est ainsi que ce Grand Œuvre rêvé, qui n'a jamais vu le jour, domine et explique la vie de Mallarmé, et laisse son reflet sur son œuvre réel, lui conférant un ton d'une incomparable grandeur. Et si ses poèmes, « teintés d'absolu », sont mystérieux, c'est parce qu'ils sont destinés à laisser pressentir le mystère de l'Univers. Car Mallarmé assignait à la poésie la mission d'exprimer « le sens mystérieux des aspects de l'existence » ; par cette expression du mystère de la vie, elle « doue d'authencité notre séjour », qui autrement serait vide de sens (*P. P.*, p. 118). La « seule tâche spirituelle » de l'homme est d'exprimer ce mystère, en découvrant les analogies qui existent entre l'univers et l'âme humaine. Mallarmé complète ainsi par l'idéalisme hégélien les « correspondances » de Baudelaire. Pour Mallarmé, le rôle des correspondances n'est autre que la destruction mutuelle des objets rapprochés par analogie, pour laisser pressentir un absolu de mystère et de silence :

> Tout le mystère est là : établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté. (*P. P.*, p. 148.)

(37) *Lettres à Quelques-Uns*, p. 236.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

VISITEURS ET REPORTERS DE LA NUIT. — Quand j'étais jeune, j'accueillais ces visiteurs nocturnes en suivant les quais du canal Saint-Martin. En ce temps-là j'écrivais à cette place dans le *Mercure de France.* Je suis bien satisfait d'avoir retrouvé cette place et quelques âmes en peine qui m'ont suivi jusqu'aux rives du Petit Morin, en souvenir de l'année où Charles-Henry Hirsch me confia son amicale succession. C'est rue de Condé que j'ai commencé à mettre de l'ordre dans mes cortèges et quand je monte l'escalier distingué où, pour la première fois, j'entrevis la silhouette de M. Paul Léautaud, je m'entrevois également comme un vieil adolescent riche de souvenirs à peu près inutilisables au point de vue sentimental. Vouloir user de sa sentimentalité devant les décors et les hommes, c'est s'efforcer à créer et adapter les éléments d'un romantisme qui doit me convenir; car il est celui qu'imposent les exigenes littéraires, assez clandestines, de la vie sociale de ce temps. Je ne suis qu'un homme sensible de ce temps, un homme assez bien nourri par cette Académie de la Rue dont je suivis les cours entre ma dix-huitième et trentième année, l'âge qui fut pour Villon celui de toutes ses hontes bues mais pas digérées. Si je cite Villon dans cette introduction à la vie sentimentale entre 1889 et 1952, c'est que cet homme émouvant fut mon guide quand, la nuit, je suivais le boulevard de la Chapelle, celui de Rochechouart et les petites rues qui accédaient aux jardins ecclésiastiques derrière le Sacré-Cœur ou, plus simplement, aux foins qui se flétrissaient. Ils recouvraient l'emplacement de l'actuel square Saint-Pierre. Mon lit était fait dans les clos de la rue de la Bonne, comme il l'était sur les pentes que domine la Basilique, alors protégée par un échafaudage célébré par Steinlen. Ce fut le romantisme des années qui précédèrent la guerre de 1914. Ce n'est qu'en abandonnant ma condition de soldat que je pus mettre un peu d'agrément dans

ce monde qui me nourrissait si mal mais qui était fascinant. C'était comme un triptyque, qui chaque nuit, ouvrait devant mes yeux ses volets dont j'imaginais déjà que Memling en était la lumière : le bec de gaz, la fille et le maquereau. Cette vision comportait des désirs de pureté qui m'ont toujours protégé contre les nourritures empoisonnées que les ruisseaux des rues charrient au petit jour et qui peuvent, par la suite, établir des confusions entre la vieillesse et le désespoir.

Ces trois éléments de la rue romantique de 1900 : la fille, le bec de gaz et le barbeau, comme on disait, composaient le décor d'un romantisme d'une autorité secrète mais puissante. Aristide Bruant le comprit, plus exactement en subit l'influence. Car les commandements sournois de la rue ne manquaient pas de grandeur si on les compare aux chefs-d'œuvre que l'esprit de Paris produisait en d'autres lieux : les Boulevards, par exemple. Le meilleur habitait les bars anglais, environ la gare Saint-Lazare. Là, le triptyque peint par Lautrec reproduisait les éléments fondamentaux d'un lyrisme sportif qui remplaçait l'écharpe de Sylvie et les échos de Mortefontaine par les trois silhouettes familières du pays d'Halatte : l'entraîneur, le jockey et le lad à peine sorti de l'enfance. Ce fut là une de ces influences qui n'ont pas encore disparu de mes horizons nocturnes quand, dans le silence, parmi les mécaniques qui me tiennent en état d'alerte poétique, ces images s'adaptent à celles que produisent les ondes mortes de la radio et de la télévision. On conçoit mal, quand on vient heurter le marteau de ma porte, que cette demeure, qui ressemble à un presbytère de la bonne époque, contient tant de choses impalpables, tant de souvenirs mous et indisciplinés et tant de mélancolie que la seule pensée d'admettre qu'un pouvoir magique puisse me rajeunir de cinquante années m'apparaît ainsi qu'un châtiment inopportun. Un romantisme très mobile devient la sauvegarde des différents âges de la vie. On meurt trois ou quatre fois. La mort de l'enfant, celle de l'adolescent, la mort de l'homme jeune dans ses premiers contacts avec la vie, la mort de l'homme stabilisé dans son élément social anéantissent naturellement ces personnages incomparables entre eux, leurs romantismes, leurs erreurs et leurs dons. Au moment de mourir, c'est toujours un homme neuf qui se confie au mystère de sa présence dans la nature.

Pour le présent, c'est le décor sentimental de la vie quotidienne qui me préoccupe. Il est soumis, malgré qu'il en ait, à cette poésie mécanique qui pénètre dans tous les domiciles certainement à l'insu de leurs propriétaires. C'est la force de cet appareillage

savant et populaire, placé entre la lumière et le son, entre l'imagination et l'information. Si la télévision est un reporter en contact avec un certain nombre de volts, l'électrophone est un confident, un confident nettement romantique qui règle les rapports entre le présent et le passé quand le passé tend à s'effacer dangereusement. Un disque m'a fait entendre encore une fois la chanson des filles sur les rives de la Seine, dans l'Ile de la Grande Jatte, une chanson mortifiée qui, tout d'un coup, émerge du passé et de l'eau, tel un noyé entre Billancourt et Bagatelle. Dans ce genre de résurrection l'homme tient moins de place que le bec de gaz dont je disais au début qui, par sa présence humble, clignotante et perfide donnait à la rue Saint-Vincent la lumière qui convenait à l'assassinat de Rose Blanche dans la chanson célèbre. Sans la lumière du bec de gaz, sans le mur du cimetière Saint-Vincent orné d'inscriptions qui le faisaient ressembler à un mur de prison, Rose Blanche n'appartiendrait plus à la pensée de ceux qui sont enclins à dérouler des films pour les besoins de leur silence nocturne. La psychologie de l'homme se situe dans le décor. Je ne tiens pas à imposer cette affirmation qui, jusqu'à un certain point, me convient. On peut la mettre en tête de bien des essais sur le fantastique social inspiré par la métaphysique de la misère, par la machinerie payable à tempérament et par les éblouissements d'une imagination quotidiennement initiée aux hypothèses que la désagrégation de l'atome permet aux plus modestes.

Un soir sans date, on a frappé contre ma porte. J'ai ouvert et, comme il est classique, j'ai vu mon apparence vêtue de mon costume habituel. Je ne suis jamais surpris par ceux ou leurs apparences qui me font l'amitié de pénétrer dans la maison de la route d'Archet à Biercy. Le visiteur coiffé d'un bonnet de laine entra, s'assit, roula une cigarette et dit : « Je suis venu afin de t'interviewer à la bonne franquette. Mieux, tu es venu ce soir pour un entretien professionnel avec toi-même. Ta propre apparence est devenue, pour la circonstance, un reporter du brouillard, de la nuit et du Bois de Moras considéré pour cette soirée comme un cabaret fréquenté par les chouettes, les chanteuses célèbres et les artistes à plumes discrètes, des petites bêtes de nuit bourrées d'anecdotes sans densité. Nous sommes ici l'un devant l'autre pour nous occuper de faits divers, des faits divers oniriques, des spectacles venus de la rue Saint-Jacques avant d'aboutir à l'aérodrome d'Orly. Le fox-terrier qui écoute la chanson devant le coffret magique, c'est l'un de nous deux quand l'un et l'autre nous voulons savoir, en écoutant notre propre voix, qui des deux

est le maître. Il n'est guère possible d'être plus romantique? »

Des faits divers oniriques? Ces quelques mots s'assemblent, en ce moment, dans mon emploi du temps comme des petits volumes de couleurs vives dans un kaléidoscope. Je possède tant de fils de laiton et de prises de courant dans ma chambre de travail qu'elle mérite le nom d'atelier. Une nouvelle prise de courant s'impose, une prise de courant en porcelaine blanche avec son fil de cuivre gainé de cuir, la prise de contact avec Paris, ses rues, la route et les grands produits de la vitesse extravagante dont je ne pense rien de bon.

Pierre Mac Orlan
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

PAUL VALERY PAR LUI-MEME. — Je ne sais si le recueil de lettres envoyées par Paul Valéry à « quelques-uns » (1) a été remarqué comme il le faudrait. L'auteur de *La Jeune Parque* disparaît un peu en ce moment sous les commentaires, mais quel commentaire vaudra jamais celui que l'écrivain fait lui-même de son œuvre, de sa vie, de ses désirs et ambitions? On trouve tout cela dans ces lettres qui ne représentent sans doute que la faible partie d'une vaste correspondance, mais elles sont si justement choisies, si significatives, et, sauf une lacune entre les années 1936 et 1941, elles couvrent une si grande partie de la vie du scripteur, qu'elles gardent la trace de son évolution et le montrent au mieux tel qu'il se voyait, c'est-à-dire, en l'occurrence, tel qu'il était. A ceux qui veulent vraiment connaître Valéry on doit donner le conseil de lire ses ouvrages sans doute, mais aussi ces lettres qui leur font un utile contrepoint et jettent toute la lumière possible sur sa démarche singulière. Rien de plus excitant que pareille lecture dont Valéry sort, si l'on ose risquer cette expression, « remis à neuf » et bien plus « simple » que ne tendent à le faire croire ses exégètes.

Les destinataires de ces lettres sont pour la plupart ses amis ou des gens qui le sont devenus (l'un d'eux, André Gide sera l'unique correspondant de Valéry dans un volume à part), jusqu'à l'époque à peu près marquée par l'élection à l'Académie Française : Pierre Louys, Mallarmé, Paul Léautaud, André Lebey, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud; après quoi, si les amis ne disparaissent pas tout à fait, ils cèdent quelque peu la place aux

(1) Paul Valéry : *Lettres à quelques-uns* (Gallimard, éd.).

collègues en « immortalité », aux relations, aux faiseurs de thèses et d'études, aux jeunes poètes en quête de conseils. Paul Valéry est devenu célèbre, et s'il regimbe à jouer le rôle que tout un public lui confie, il ne se voit pas moins obligé de « faire figure » sans jamais, il est vrai, se départir de sa sincérité, de son amour pour la vérité, de sa liberté d'esprit, même s'ils lui sont dommageables. On l'oblige à s'occuper de soi et de son œuvre, il y consent, apparemment sans grand plaisir, et toujours afin de préciser, de rectifier, ou d'ôter quelques illusions. Non, il n'a pas subi l'influence d'Auguste Comte; non, Bergson ne fut pas pour lui un maître; non, il n'est pas philosophe et il n'a pas de système; non, il n'a pas lu Hegel; non, Platon n'est pas de son habituel commerce, etc. Avec les Révérends Pères : Gillet, Sertillanges ou Rideau, qui se sont particulièrement occupés de lui, il est d'une franchise tempérée de beaucoup d'aménité, mais qui ne désarme jamais.

L'image la plus fraîche, et la plus neuve, qu'il nous donne de lui, est celle de ses dix-huit ans. Il est enivré de poésie, et de poésie raffinée, savante, dont le goût l'a fait passer de Hugo (qu'il révérera toute sa vie) à Gautier, de Gautier à Baudelaire et Edgar Poe, d'Edgar Poe à Mallarmé. Il est un fanatique de Huysmans dont l'*A Rebours* est sa « bible » et son « livre de chevet ». Il en goûte le ton « décadent », rare, annonciateur d'un « style, d'un type, d'un art presque nouveau ». Des Esseintes, écrit-il à Albert Dugrip, « est assez dépravé dans ses sens et assez mystique pour me séduire, et j'envie sans cesse son long repos dans les raffinements solitaires et dans les prestiges de l'esprit ». Il se dit « avant tout catholique, presque idolâtre », trouve dans la Bible « réponse à tout » et convient qu' « un certain mysticisme (lui) agrée ». Avant que la littérature ne commence à l' « agacer », il dit son « envie d'écrire des fantasmagories pour des fantoches; ou bien (conception depuis longtemps caressée) de très longs récits légendaires et fabuleux de crimes royaux en des *Elseneurs* qui seraient en vers naïfs et effrayants, et monotonement chantés devant un piano, à côté d'une fenêtre ouverte sur le crépuscule... » Il pense déjà « que la vie est une chose ridicule », que l'amour est surfait et que les « grands esprits », au lieu de chanter la femme (« noter leurs bouderies de chienne, leurs grifferies de chatte ») feraient mieux de s'essayer à « démonter le difficile cerveau d'un Ampère, d'un Delacroix, d'un Edgar Poe ». Il ne se dissimule pas les contradictions de son esprit, mais, précisément, cet esprit l'occupe, alors qu'il semble avoir tracé une croix sur l'expression littéraire des émotions et des sentiments. Parlant de lui-même il écrit à

Pierre Louys : « Il déteste ce qu'on appelle le sentiment, et *Rolla* lui répugne. Non qu'il n'ait ses larmes et ses angoisses, mais il lui paraît laid d'en faire un système de vie ou une théorie de l'art. » Si l'on peut caractériser en quelques mots le jeune poète qui, de Montpellier, envoie ses vers à Mallarmé, il faut marquer son amour du rare, son goût d'une beauté qui touche l'intelligence plus que les sens, et, déjà, par l'ordre de recherche vers lequel incline son esprit, un intellectualisme qui ne va pas sans artificialité.

Son art poétique évolue rapidement. Dans une lettre à Mallarmé du 18 avril 1891, la poésie lui apparaît « comme une explication du monde délicate et belle, contenue dans une musique singulière et continuelle ». En 1894, écrivant au même, il cherche « à comprendre dans une même *figure* — tout ce qui en toute chose est le Moyen — ou, depuis la bêche, la plume, la parole, la flûte, jusqu'aux fugues et au calcul intégral — une théorie de l'*Instrument* ». En 1895, il confie à Marcel Schwob qu'il a perçu l'éclair d'une combinaison d'ordres très divers dans les premières pages du *Discours de la Méthode* et que son dieu, Edgar Poe, en a pâti : « Poe n'a jamais fait... que du truqué prestigieux. Il y a chez lui des passages étonnamment clairs, d'air logique — et qui sont sophistiques, et qu'il savait tels. » La même année, enfin, dans une lettre à Pauline de Rin, sa jeune cousine, il place avant toute poésie son instrument : le poète : « car toutes choses peuvent se regarder ainsi et s'analyser d'abord en jeux d'éléments simples, contrastés, rythmés et composés — il faut ensuite en extraire la signification et se dire : ceci est un symbole de moi-même qui, sur mon être spirituel, m'apprend quelque chose. C'est une inconnue algébrique à dégager ». Il formule une « théorie du miroir » : « Car le poète ne fait que se mirer ainsi dans tout objet de nature, où il retrouve bientôt, par l'opération de son sens exquis, une vue partielle, explicable et sûre de son esprit. » On sait à quoi mènent cette prééminence du poète sur la poésie et de Valéry sur *Narcisse* ou *La Soirée avec M. Teste :* à un silence de vingt-deux ans.

Ce silence est volontaire, il n'est pas total. Paul Valéry continue de converser avec soi dans ces nombreux cahiers qui portent la trace de ses recherches en tous domaines sur le « fonctionnement mental », et il n'est pas sûr qu'il se serait complètement tu s'il ne lui avait fallu gagner sa vie. « Soyons franc, écrit-il à Coste en 1915, si vers les vingt-quatre ans j'avais eu ce qu'il faut de rente certaine pour la liberté complète de l'esprit — tout compris — (et ce n'est pas énorme en vérité) je crois bien que j'aurais essayé.

Essayé quoi? Enormément de choses pour ne bien retenir que ce qui aurait trouvé en moi quelque résonance... Alors j'ai dépensé mes années à étendre, épurer mes idées sur bien des sujets. Quelques-uns presque permanents : le rêve, l'attention, le temps, le langage, le détail réel du vivant. Quelques kilogrammes de notes... » La solitude qu'il a désirée lui pèse souvent : « Je péris d'ennui, sinon d'amertume, écrit-il en 1906 à André Lebey. Cette solitude que le manque de liberté empêche d'être passionnée, profonde, tendue, finit par être étouffante. Je pense aux miens — je repousse mes livres et mes pauvres papiers. Je ressens l'horreur du vide. » Voilà ce qu'on devinait et qu'on ne savait pas encore publiquement. Si Valéry avait eu, par exemple, la fortune de Gide, il eût peut-être fait autre chose que d'élucider « les mille et un problèmes de l'escargot mental ».

Les raisons de circonstances ne font pas oublier la raison profonde qui demeure une défiance motivée à l'égard de la littérature. Elle est tout ou rien, écrit-il à Albert Thibaudet en 1912, « donc elle n'est rien, ou un rien ». Qu'à ce rien Mallarmé ait consacré sa vie invite le jeune admirateur du poète à vouloir percer le mystère plutôt qu'à révérer la littérature, et il ne peut le percer qu'en déplaçant « la question » : « Etre poète, non. Pouvoir l'être », c'est-à-dire ramener tout : « poésie, analyse, langage, usages du réel et du possible à la seule et brute notion du pouvoir mental. » Contractant au contact d'Edgar Poe « ce délire de la lucidité qu'il communique » et à celui de Mallarmé la volonté de perfection, « *par conséquence* (c'est Valéry qui souligne), j'ai cessé de faire des vers. Cet art devenu impossible à moi de 1892, je le tenais déjà pour un exercice, ou application de recherches plus importantes. Pourquoi ne pas développer en soi cela seul qui dans la genèse du poème m'intéresse?» Il ne comprend pas en effet qu'on puisse se contenter de l'image naïve de « l'inspiration », et puisqu'il refuse « tous les mensonges intellectuels », qu'il entend « ne jamais mettre un *mot* à la place d'un *pouvoir réel* » et qu'il hait tout ce qui est contre l'esprit « que je ne conçois que pur, libre et généreux », il risque volontiers son talent « à tenter d'en explorer les Enfers. Qu'importe ce talent ajoute-t-il. Trouvera-t-on pas *autre chose?* » « Cette lutte secrète, rien qu'avec des *anges*, fait un mal comparable à l'alcool — mais un mal important », confie-t-il encore à Albert Thibaudet, puis beaucoup plus tard, à Coste : « Je me suis prodigieusement usé dans ce combat. Vous sentez quels internes ébranlements... »

La Jeune Parque marque la réapparition de Paul Valéry au monde. Elle est, on le sait, un fruit de la guerre, celui de l'astreinte

journalière pendant des années à « un jeu difficile », « à une tâche illimitée, soumise à d'étroites conditions formelles ». Elle profite de toutes les recherches antérieures de son auteur qui continue à ne se point vouloir perdre de vue et à préférer l'acte au résultat : « Je puis dire en passant, écrit-il à Albert Mockel en 1917, que le véritable bénéfice tiré par moi de cette *Parque* réside dans des observations sur moi-même prises pendant le travail. » Il précise d'ailleurs que « le sujet vague de l'œuvre est la Conscience de soi-même ». Il y a introduit des morceaux « non prévus et faits après coup » pour « attendrir » un peu le poème. On peut dire que s'il se livre désormais à la littérature c'est en connaissance de cause et sans abandonner son objectif principal. Mais a-t-il l'intention de se livrer à la littérature? Il hésite sans doute, puis saute le pas (j'avance ici une opinion toute personnelle), parce que la littérature va lui permettre de vivre sans aliéner sa liberté dans des travaux assommants pour lesquels il n'a aucun goût et qui n'ont que le mérite d'assurer son existence et celle des siens; il va s'y livrer par compromission, par « faiblesse ». Dans une lettre à Pierre Féline datée de 1921 il écrit : « Il faut vivre : le franc va baisser encore, et je ne sais où nous allons de ce pas », puis presque aussitôt : « J'ai profité de ce départ de ma famille pour extraire de leur sommeil tous mes papiers, notes, accumulés depuis trente ans. Que tirer de là? — D'abord le mal de mer devant ce chaos de mes « idées » que je sens inutilisable et devant être utilisé... » Le rapport de cause à effet me paraît évident, en même temps que me paraît évidente pour lui la conclusion : « Je m'embête si fort que, plutôt que de faire quoi que ce soit, je calcule des moments d'inertie bizarre. Connais-tu quelque chose de plus bête? » Ah, certes, c'est sans enthousiasme qu'il va rentrer dans la lice.

Du moins ne s'en fait-il pas accroire et marque-t-il à ses correspondants que l'œuvre à laquelle désormais il s'adonne n'est que le fruit de la commande ou de l'exercice. Une compagnie d'architectes lui commande un texte de 115.800 caractères (!) en préface à un album qu'elle entend publier : va pour les 115.800 caractères! Il choisit le dialogue parce qu'il pourra plus facilement retrancher ou ajouter, et le merveilleux est que ce texte soit *Eupalinos*. *La Revue musicale* lui commande un texte sur la danse. Il n'a jamais sérieusement pensé à celle-ci, mais s'aidant d'un livre de Marey qui contient des épures du saut et de la marche, s'aidant aussi de ses souvenirs de ballets, il écrit *l'Ame et la Danse*, un nouveau Dialogue qui ne doit pas plus à Platon qu'à Nietzsche, à Callimaque qu'à Lucien Xénophon, mais

plutôt à cette pensée constante que « l'homme est esclave du sympathique et du pneumogastrique » et que « la danse est le type de l'échappée ». On dirait que Valéry, étranger à l'ordinaire vanité des gens de lettres, veut s'appliquer à montrer qu'il est sans cesse plus grand que son œuvre, plus précisément : qu'au regard de ses ambitions de chercheur, la littérature ne comporte pour lui aucune solution; elle est le fruit d'un travail semblable à tous les autres travaux des hommes, avec son immense part de difficultés et ses résultats incertains. L'esprit tel qu'il l'entend ne saurait s'y borner.

Devenu officiellement écrivain, et de l'Académie Française, Paul Valéry ne s'assied pas dans la satisfaction de soi. Il continue de réserver les heures qui précèdent le jour à ses réflexions personnelles; il continue d'interroger les mathématiciens, les biologistes, les physiciens, les linguistes; il n'en a pas fini avec son objet qui, si tout essai de définition n'apparaissait comme limitatif, semble bien être de parvenir à coïncider avec son « moi pur » par quoi l'on se dégage « automatiquement de *tout*, et dans ce tout figure notre personne même, avec son histoire, ses singularités, ses puissances diverses et ses complaisances propres ». Ne serait-ce pas ce qu'il nomme encore « l'esprit » dont, au terme d'un vaste inventaire, il est arrivé à percevoir le fonctionnement et dont il a si bien isolé l'activité qu'au regard de celle-ci la philosophie, les sciences, l'histoire, l'art parlent toujours trop des philosophes, des savants, des historiens et des artistes en tant qu'hommes. Il ne prise aucun système philosophique parce qu'au lieu d'y voir une explication du monde il le tient pour une recréation de celui-ci par un individu auquel le système renvoie : Descartes aussi bien que Hegel, aussi bien que Bergson. C'est pourquoi encore il s'applique à démentir chez ses correspondants l'idée qu'il est un philosophe; il lui suffit d'être un artiste.

Parce qu' « une pensée payée et achetée par la peine de l'esprit, une pensée de solitude aussi indépendante que possible des considérations extérieures » lui paraît contenir tout l'esprit, il peut se permettre de juger avec autorité l'histoire et les historiens dont il montre les soucis trop humains, les politiques trop appliqués à gouverner au jour le jour, les éducateurs trop empreints de pragmatisme, les ministres des cultes satisfaits d'une vérité qu'ils n'ont point eux-mêmes trouvée, et jusqu'aux poètes chez le plus grand desquels, Rimbaud, il perçoit encore une rhétorique, fût-elle celle de « l'incohérence harmonique ». Juger? Le terme ne convient pas tout à fait. Ce sont des conseils qu'il donne, tant à Léon Bérard sur la défense nationale qu'à Caullery sur l'ensei-

gnement supérieur ou qu'à tel inspecteur d'académie sur l'explication d'*Eupalinos.* Il n'a jamais l'arrogance de ceux qui parlent au nom de puissances plus grandes qu'eux-mêmes, et il sait que si « l'esprit est excessif de nature, il faut que la personne le tempère ». « Toute une morale tient dans la seconde proposition, écrit-il à l'abbé Fernandat, et ma religion consiste peut-être dans la première. »

La religion de l'esprit. Ne voilà-t-il pas une belle formule pour caractériser Paul Valéry tout entier, ses efforts et ses ambitions, l'image qui recouvre à la fois l'étudiant de Montpellier et l'académicien? Et n'est-elle pas, de toutes les religions, la plus haute et la plus noble?

Maurice Nadeau.

Destins exemplaires, par *André Maurois;* in-16, VIII-206 p., 390 fr. (coll. « Présences », Plon). — Seize études sur seize hommes grands ou distingués : Charles du Bos, Tchékhov, Baring, Alain, Jean Prévost, Angelbert Quesney, Thierry de Martel, Ignace de Loyola, Barrès, Saint-Exupéry, Vauvenargues, Vigny, Napoléon, Gœthe, Shakespeare, Balzac. Le livre est un bon exemple de la manière dont les lecteurs de Maurois sont régulièrement déçus dans leur malignité. Il paraît dans une collection que dirige M. Daniel-Rops; cela est trop catholique pour être bien catholique. Et puis, douze pages pour Alain, dix pour Vauvenargues ou Gœthe, n'est-ce pas un peu sommaire? On s'attend à quelque nouveau digest de sagesse pour midinettes et autres femmes du monde. Et on est bien attrapé, une fois de plus. Car on retrouve cet art inimitable qu'a le meilleur Maurois de ne s'arrêter qu'au plus significatif d'un homme, de cerner les caractéristiques d'un trait léger et sûr, de recouvrir de ses agréables couleurs tout autre chose que des valeurs d'agrément, d'aller extraire des documents (quand il s'agit d'hommes qu'il n'a pas connus lui-même) juste les traits qui vibrent et qui chantent. La société des grands hommes, c'est sa morale : « Le meilleur enseignement moral, le seul efficace, c'est l'exemple »; « Bien plus qu'un enseignement théorique, l'expérience et l'exemple ont formé mes règles de morale. » Il nous laisse seulement le soin de deviner que la sagesse n'est pas un état (un destin peut-il être dit exemplaire?), et que le calme de l'âme « suppose d'ombre une morne moitié », violence, passion, désordre qui ne se distinguent plus dans les maximes mesurées qui terminent le combat. — S. P.

Les compagnons de la bonne auberge, par *Charles Agniel*, préface de Jean Giono; in-16, 258 p., 450 fr. (La Table ronde). — *Les laboureurs de la nuit*, c'était une chronique du rail, rude et forte (voir *Mercure*, t. III, p. 497). Moins de force ici. Plus de sûreté, peut-être, dans le langage; mais les contours bruts des choses et des

hommes sont estompés par le souvenir. Car ce sont des souvenirs de chantiers et de trimard, très « compagnon du tour de France ». — S. P.

Les fins dernières, par *Pierre de Boisdeffre;* in-16, 258 p., 450 fr. (La Table ronde). — Schéma d'un roman sur un schéma de réflexion. Il s'agit du cas de Brasillach. Mais est-ce l'imprimeur qui a omis tant de guillemets? — S. P.

Les enfants du Bon Dieu, par *Antoine Blondin;* in-16, 272 p., 480 fr. (La Table ronde). — C'est plein d'esprit, plein de mordant. Baroque aussi (plutôt que loufoque, malgré des efforts). Et puis, on est bien marri de ne pas s'amuser autant qu'il faudrait. Trop de mots de théâtre pour un roman. On croit qu'on va soit vers Giraudoux, soit vers Jacques Perret : et on découvre qu'on leur tourne le dos, — vers le Boulevard. — S. P.

La création du monde : la terre, par *Jean Effel;* 14×18 cm, 64 p., 200 fr. (Gallimard). — Après les astres, la terre : deuxième album d'une série charmante de dessins où Jean Effel donne toute sa malice, tout son esprit, toute sa bonne humeur. — S. P.

Un grand voyage, par *Henri Calet;* in-16, 256 p., 500 fr. (Gallimard). — Entre ce roman montévidéen et les récits de ballades parisiennes d'Henri Calet, la différence est moins encore de cadre que d'intensité. Henri Calet doit trouver l'existence bien ennuyeuse. Il a le style incisif et net, avec des raccourcis qui ravissent; on cherche ce qu'il en fait. — S. P.

Bon Dieu rit, par *Edris Saint-Amand;* in-16, 324 p., 630 fr. (Domat). — Les petites gens d'Haïti. Leurs humbles joies et leurs grandes peines dans leur vie quotidienne. Un roman très coloré et très vivant, et pourtant écrit dans un langage très pudique. Un peu lent peut-être. — S. P.

La première personne du singulier, 129 p. (Gallimard). — « Dans mon histoire à moi », dit l'auteur à la première page de son livre. Chacun de ces poèmes en prose, même ceux qui se trouvent classés sous d'autres têtes de chapitre, sont bien des histoires à lui, tellement à lui que l'événement le plus banal prend à travers son esprit des couleurs et des formes singulières, au meilleur sens de ce mot. La personnalité que l'on perçoit par les déformations mêmes de la réalité, est toute de poésie, avec un humour assez fin pour nous empêcher d'avoir la sensation désagréable que l'auteur se prend au sérieux lorsqu'il parle de sa « première personne du singulier » à lui. — A.-M. B.

Le bal continue, par *Raymond Las Vergnas*, 12×19 cm, 384 p., 510 fr. Albin Michel). — Comme dans « Le millième jour », nous trouvons ici une composition dramatique : les événements sont volontairement ramassés en deux journées. L'auteur réussit à nous laisser percevoir la distance de sept années qui les sépare, grâce à un très habile procédé d'évocations et de rappels. Le roman commence au moment de Munich et se termine juste après la libération. La guerre, la maladie, la ruine, la mort y jouent leur rôle, mais elles n'arrêtent pas ce merveilleux « bal » de l'existence dont les couleurs et les fantaisies demeurent passionnantes lorsque l'on a la sagesse du vieux « Faust ». Le décor (foule et joyeux soleil du midi) est aussi une volonté de joie où, d'eux-mêmes, s'écrasent les événements tristes. Le style cherche à rendre la vie. Nous retrouvons comme dans le précédent roman de R. Las Vergnas l'emploi du leit-motiv attaché à certains personnages et à certaines situations. De même, le chaos d'une pensée humaine soumise aux associations d'idées inattendues où le monde intérieur et extérieur se rejoignent se trouve rendu par des phrases volontairement abrégées et même télescopées. Quelques images très heureuses. — A.-M. B.

Le marin de Gibraltar, par *Marguerite Duras*, 12×19 cm, 369 p., 650 fr. (N.R.F.). — Un rond de cuir ennuyé trouve enfin l'aventure. Une femme ravissante parcourt les mers à la recherche de celui qu'elle aime. Ces deux thèmes qui se croisent n'ont pas d'originalité particulière. Mais si l'ensemble du roman est assez décevant, il n'en est pas de même de certaines scènes au dialogue serré, au style vigoureux, net, très personnel. Et si le procédé qui consiste à reprendre le sujet d'une phrase par un pronom personnel devient parfois un peu lassant, parce que l'auteur l'applique à plusieurs personnages, on n'en garde pas moins l'impression que Marguerite Duras est un écrivain et qui a un style. — A.-M. B.

Une nuit comme celle-ci, par

Anne-Marie Soulac, 12×19 cm, 312 p., 530 fr. (Albin Michel). — Une femme que ne vient éclairer aucune passion erre dans la nuit, en quête de son destin. Elle quitte successivement son mari et son ami, renonce également à s'attacher à un parti politique bien qu'elle soit perméable aux violents courants de son époque. Dans ce roman, seul compte le personnage central dont la pensée évoque alternativement le monde extérieur présent ou, par un ricochet de souvenirs, le passé sur lequel il repose. La précarité du présent est rendue par l'emploi fréquent de l'imparfait, qui contribue à donner une impression d'incertitude et de changement continuel. — A.-M. B.

Roland, par *André Dubois La Chartre*, 12×19 cm, 209 p., 435 fr. (N.R.F.). — Si les souvenirs des fantassins de 14-18 évoquent pour nous la boue des tranchées, le froid, la camaraderie, au même titre que le courage, cette même guerre vue par l'aviateur que fut A. Dubois La Chartre nous apparait soudain dépouillée de sa réalité charnelle : la boue se transforme en ciel, la camaraderie devient une sorte de passion épurée entre un archange et son adorateur. Une jeune Italienne qui ressemble à une madone vient y mêler la noblesse de son amour. Nous sommes en plein ciel. Aucune impureté ne vient troubler ce récit où les détails, même réalistes, prennent aussitôt une apparence surnaturelle, mi-païenne, mi-chrétienne. — A.-M. B.

Le chien du Seigneur, par *Jean Anglade*. Un volume in-16 de 254 p., 450 fr. (Plon). — Après « Les Saints vont en enfer », voici le problème des prêtres ouvriers posé à nouveau dans une œuvre romanesque. Ici le prêtre est, de surcroît, dominicain (« Domini canis » — « chien du Seigneur », selon un jeu de mots qui remonte au Moyen Age). Il travaille aux plus dures besognes dans une usine de caoutchouc. Enquête bien faite : l'auteur, d'origine prolétarienne, connaît le milieu et ses besoins. Il y a d'excellents morceaux : par exemple le mariage civil du copain Adam. Mais la personnalité du prêtre n'est pas assez fortement campée pour cristalliser autour d'elle les drames particuliers. Non qu'il ne remplisse bien son rôle : il prend part à des réunions contradictoires; son zèle pour la pureté va jusqu'à lui faire chercher le martyre. Mais on ne sent pas chez lui de motivations profondes; en particulier, les pages sur sa vocation sont très insuffisantes. — M. M.

L'étrange destin de Lermontov, par *Henri Troyat*. Un vol. in-16 de 281 p., 495 fr. (Plon). — Un bref destin, « marqué tout ensemble par l'idéal byronien, par le culte du peuple, par le désir de l'au-delà et par l'envie d'être célèbre ». En un mot, un romantique, mais dont le « cas » est aggravé par l'atmosphère de la Russie tsariste et du règne de l'autocrate Nicolas Ier. Un grand poète, émule de Pouchkine, et qui eut la même fin tragique dans un duel. Il était bon que le connaisseur des lettres slaves qu'est H. Troyat révélât au public français ce classique de la poésie russe (et qui le reste). — M. M.

Lagneau et Alain, numéro spécial de la *Revue de Métaphysique et de Morale*, avril-juin 1952, 168 p., 290 fr. (Armand Colin) — Après ceux du *Mercure* et de la *N.R.F.*, voici le troisième et le dernier attendu des hommages collectifs à Alain. Cette fois, le point de vue de la philosophie domine; et Alain eût approuvé qu'on parle de Lagneau avant de parler de lui-même. Au sommaire : *Pensée et action chez Jules Lagneau*, par Gérard Monod; *Méthode et philosophie chez J. Lagneau*, par André Canivez; *Réflexions sur la création artistique selon Alain*, par Georges Canguilhem; *Remarques sur la pensée politique d'Alain*, par Raymond Aron; *Sur la politique d'Alain*, par Simone Pétrement; *Le poème de la critique*, par Florence Khodoss; *Alain et le roman*, par Colette Audry; *Alain et Dieu*, par Robert Moyse. Pour terminer, de Michel Alexandre, une bibliographie : « L'œuvre écrite d'Alain ». — S. P.

Carnets d'un captif, par *André François-Poncet*; 14×22 cm, 432 p., 800 fr. (Fayard). — Captivité... Enfin oui, captivité; mais qui laissait des facilités pour la lecture, des loisirs pour la réflexion, des commodités pour l'entretien, la possibilité d'écouter même la B.B.C. Et, enfin, la faculté de tenir ce journal, qui permet au grand public de jouir de la familiarité d'un homme de culture et de distinction. Les commentaires des lectures nous y touchent moins (croirait-on que notre Excellence eût dû attendre cette retraite forcée pour découvrir ou redécouvrir Balzac et Dostoïevski) que les notes et l'interprétation des événements contemporains, saisis dans le désordre et l'incohérence des informations quotidiennes, et lucidement déchiffrés par un expert. — S. P.

POÉSIE

BAUDELAIRE PAR LUI-MEME, images et textes présentés par *Pascal Pia* (Editions du Seuil). — Faire tenir un « écrivain de toujours » en un volume de deux cents pages destiné à l'étudiant, c'est une gageure à laquelle nous ont accoutumés les professeurs de Belles-Lettres. Mais c'en est une autre que de satisfaire le lecteur honnête homme, qui répugne à toute espèce d'enseignement. Pour avoir longtemps vécu en Baudelaire, Pascal Pia a su rallier les deux publics, et abolir ces vaines barrières que la spécialisation ou l'interprétation dresse entre l'exégète et le libre amateur, entre le maître et le « commençant ».

Tout d'abord, son petit livre est un modèle de mise en place (la feuille n'est point distraite de l'arbre, qui ne nous cache jamais la forêt) et je ne sais pas de guide plus sûr ni plus impartial dans le labyrinthe baudelairien. Car il s'agit moins, pour Pascal Pia, d'imposer *son* Baudelaire ou *notre* Baudelaire — ces possessifs trahissent la volonté imperturbable de soumettre le poète à un quelconque programme, ou de l'arrêter à un point précis de son développement — que de le restituer dans son « indivisible et complexe totalité ». Trop plein de son sujet pour lui demander ou lui rendre des comptes, le responsable de ce *Baudelaire par lui-même* se contente apparemment de rejoindre les textes, d'annoter les images et de classer les événements. Mais il s'en acquitte avec une si constante présence d'esprit et de cœur que la figure du poète devient l'une des plus rayonnantes et réconfortantes qui soient.

De fait, et parce qu'il n'existe aucun hiatus entre son aventure littéraire et son aventure humaine, l'auteur des *Fleurs du Mal* compte parmi les élus que le Destin fit « conformes et ressemblants » à leur génie. Car ce « livre atroce » est la fidèle image de cette existence misérable et magnifique, et Pascal Pia ne les dissocie pas. Pour lui — comme Villon pour Marcel Schwob — Baudelaire est ce poète qui, ayant reçu en partage une âme « hardiment fausse et cruellement triste », fit œuvre véridique et tonique sans jamais rien résigner de cette âme, ni mettre la moindre sourdine à la « note criarde » et « voyante » qu'elle affectionnait. En somme, et pour rectifier le truisme qui sert de tremplin à l'étude de Sartre, on peut dire aujourd'hui que le poète a bien eu la vie que son œuvre lui méritait.

Que cette œuvre ait été parfois en avance ou en retard sur cette

vie, c'est ce qui ressort du livre de Pascal Pia — tant de sa « présentation » que de la très dense chronologie que l'on trouve à la fin du volume. Pour les appareiller, Baudelaire dépensa sans doute des trésors d'énergie, mais le plus souvent, il s'en remit à sa « chance » tutélaire : le *guignon*, comme il l'appelait. Les deux plus terribles coups de guignon essuyés par le poète furent assurément le conseil judiciaire que lui imposa le tribunal civil à la demande de sa famille, et l'accident vénérien qui se produisit vers le même moment. Baudelaire n'était encore qu'au milieu de sa vie brève (il n'avait guère que vingt-trois ou vingt-quatre ans) quand il endossa cette double tunique de Nessus qui devait consumer son existence et influer sur la nature même de son génie. La première, en réduisant son budget selon la plus stricte économie bourgeoise, mettait de sérieuses entraves à sa vocation de Dandy, et le plongeait dans des embarras d'argent de plus en plus sordides et inextricables. La seconde le vouait à « d'assez vilaines gaupes » (la métisse Jeanne Duval par exemple, dont la bêtise n'était pas moins insolente que la beauté), ou bien le contraignait à jouer les soupirants anonymes (c'est là toute son aventure avec Mme Sabatier) de peur de faire le « mal » — car « la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal* » — et peut-être aussi de le répandre.

En marge du Baudelaire « noir » qui sombra dans l'aphasie, Pascal Pia campe le Baudelaire « rose » que fut le jeune mécène de l'hôtel de Pimodan et le pamphlétaire des *Mystères galants des Théâtres de Paris*. Un chapitre exquis et des plus neufs est celui qu'il consacre à *Samuel Cramer à table*. Car si l'on s'est beaucoup occupé de la garde-robe de Baudelaire, ses penchants culinaires, jusqu'ici, n'ont point défrayé la chronique. Pourtant, le goût des « viandes qui saignent » et des « vins qui charrient l'ivresse », ainsi que la « question des sauces, ragoûts et assaisonnements » fait partie de son dandysme, au même titre que la question des tissus et la coupe du vêtement. Selon Pascal Pia, les principes gastronomiques du héros de la *Fanfarlo* peuvent être attribués au Baudelaire épicurien des années 1840-1845 — à quelques outrances près, qui sont d'ailleurs révélatrices : Samuel Cramer prône les sauces anglaises et les fortes épices avec la même nuance d'affectation que Baudelaire lorsqu'il clame son mépris pour Brillat-Savarin, le dieu de la cuisine française, coupable à ses yeux de ne pas aimer le vin et d'avoir donné son nom à « une espèce de brioche insipide dont le moindre défaut est de servir de prétexte à une *dégoisade* de maximes niaisement pédantesques tirées de son fameux chef-

d'œuvre ». Plus tard, en dépit de la pauvreté et de la maladie, les choses de la table ne cessent de l'intéresser, et lui inspirent le plus touchant des prosélytismes. C'est ainsi qu'en gage d'amitié déférente, il indique à Vigny « les deux endroits honnêtes » où l'on peut prendre la bière de confiance, et il lui donne en outre l'adresse du pâtissier anglais qui « fait des gelées de viande combinées avec du vin chaud, Madère ou Xérès sans doute, que les estomacs les plus désolés digèrent facilement et avec plaisir ». Avec un empressement plus affectueux encore, il dépose chez « l'oncle Beuve » un dessert de son choix — et il lui écrit peu après : « J'espère bien que vous n'aurez pas pris ce morceau de pain d'épices, incrusté d'angélique, pour une plaisanterie de polisson ; et que vous l'aurez mangé avec simplicité. »

Ces traits délicieux se mêlent à d'autres, cruels ou baroques, et qui tournent parfois à l'obsession. Mais ces obsessions sont lourdes de sens, et il n'échappe pas à Pascal Pia que certaines recèlent la philosophie de Baudelaire. Ainsi, à propos de la « maladie de l'horreur du domicile », notre guide observe que le poète « change de projets littéraires aussi souvent que de résidence. Dans sa vie comme dans son œuvre, il se montre vagabond ; c'est un personnage vulgivague. Même quand la raison et l'intérêt le plus pressant l'engagent à prendre parti et à s'y tenir, rien qui le rebute davantage que le définitif. Le définitif, il le redoute comme une condamnation ; le définitif, n'est-ce pas déjà la mort ? »

Cette remarque est fondamentale. Elle explique aussi bien pourquoi, sauf en matière d'art et de poésie, Baudelaire n'a jamais eu que des opinions provisoires. « Je manque totalement de convictions, d'obéissance et de bêtise », disait-il en songeant aux idées et au comportement de ses contemporains. Et ceci peut s'étendre à la religion comme à la politique : la pensée de Baudelaire n'élit jamais domicile dans les doctrines établies. On connaît les sarcasmes dont il a couvert le dieu Progrès. Quant au Dieu qu'il invoque dans ses journaux intimes, il faut plus que de la bonne volonté pour le confondre avec celui des mystiques et des croyants : c'est un dieu qui tient de la gouvernante et du médecin, une sorte de Grand Major susceptible à la fois de rétablir la santé du poète et de régler sa vie. On sait d'ailleurs qu'à l'imitation de Delacroix, et afin d'être « pour soi-même » un héros et un saint, Baudelaire aimait à se composer des « petits catéchismes de morale pratique » : hygiène, conduite, méthode, voilà bien à quelles sortes de recettes il réduisait la morale pour vaincre son « tourment ordinaire », qui était de remplir son devoir de poète et rien de plus.

En somme, la seule religion ou la seule morale avouée par Baudelaire, et la seule qu'il n'ait jamais démentie, aura été celle du Dandysme. Pascal Pia lui accorde une importance toute particulière, que certains trouveront excessive et d'autres un peu stricte. A ce sujet, je lisais récemment un article qui portait en manière de titre : « Dandy, aristocrate et prophète, Baudelaire réclamait la formation d'une nouvelle chevalerie. » Ce beau programme me semble appeler une mise au point. Assurément, Baudelaire a vu mieux que Roger de Beauvoir, qu'Alfred de Musset ou qu'Eugène Süe ce que devait être le dandysme, et sans cette passion des Lettres, qui primait tout en lui, peut-être serait-il devenu le prince des dandys français. Prophète, et même « prophète du passé », le poète vieilli avant l'âge et condamné par la maladie l'était nécessairement : l'appréhension de sa propre fin mêlait à ses rêves des scènes de la fin du monde (écroulements de piranésiques palais, multitudes ensevelies) et lui faisait parfois emboucher la trompette de l'Apocalypse. Mais « aristocrate », et « réclamant la formation d'une nouvelle chevalerie », c'est aller un peu loin, il me semble, dans l'approximation journalistique — et c'est prêter à Baudelaire un souci de la parade qui convient davantage à un écrivain de parade tel que (par exemple) M. de Montherlant. Non, ce titre étendard ne ressemble en rien au poète des *Fleurs du Mal.* Outre que celui-ci n'a jamais « réclamé » ou « formé » quoi que ce soit, c'est tout de même oublier que la fameuse proposition : « Peut-être l'avenir appartient-il aux hommes *déclassés?* » résume l'expérience d'un homme qui a passé sa vie à échapper aux catégories — et qui s'est mis lui-même au ban de toutes les « chevaleries » : chevalerie nobiliaire du faubourg Saint-Germain, tout naturellement ouverte au beau-fils du général Aupick qui était un membre influent du parti orléaniste; chevalerie diplomatique, à laquelle sa famille le destinait; chevalerie du Café de Paris et du Café Anglais, où ses excentricités auraient fait merveille; chevalerie des théâtres et chevalerie des journaux, etc. Pour avoir refusé tout cela, Baudelaire est mort selon son vœu, passablement seul et complètement *déclassé,* mais emportant avec lui l'affection de quelques autres déclassés volontaires dont Pascal Pia écrira peut-être un jour l'histoire.

Car Pascal Pia se doit d'écrire cette histoire, comme il devait à John Aubrey et à Marcel Schwob de composer cette brève et charmante « vie imaginaire » parue dans le numéro d'*Arts* du 11 novembre 1952 sous le titre : *Les Particularités de Baudelaire* — et comme il faudra bien qu'il fixe l'influence de la « logique

guillotinante » de Maistre et de la « philosophie du désespoir » de Rabbe sur la pensée de notre auteur. Nul mieux que lui ne connaît les amitiés et les inimitiés du poète (le chapitre « Baudelaire et quelques autres » apporte une contribution précieuse à cet égard) et les subtiles fluctuations de son esprit. C'est pourquoi ce *Baudelaire par lui-même*, et le premier des siens, sera désormais le compagnon de nos lectures et rêveries baudelairiennes.

Maurice Saillet.

Lettres d'Antonin Artaud à Jean-Louis Barrault, préface de *Paul Arnold* et notes d'*André Frank* (Bordas). — Lettres de Paris, d'Amérique et de Rodez. Les premières, concernant *Les Cenci* et la reconstitution du Mythe par les moyens de la scène, sont le complément familier du *Théâtre et son Double*. Les secondes, envoyées de La Havane et de Mexico, apportent d'utiles précisions sur le voyage qu'Artaud fit au Mexique en 1936. Les dernières recoupent et complètent celles qu'Henri Parisot publia sous le titre : *Lettres de Rodez*. L'étude de Paul Arnold (*L'Univers théâtral d'Antonin Artaud*) est excellente; de première main les souvenirs d'André Frank : *Rencontres avec Antonin Artaud et Jean-Louis Barrault*. En appendice, une note biographique et une bibliographie indispensable à la connaissance d'Antonin Artaud.

Symbolisme et pataphysique. — Le nº 5-6 des *Cahiers du Collège de Pataphysique* est centré à la fois sur la très remarquable étude de J. Hugues Sainmont, *Petit Guide illustré pour la Visite de César-Antéchrist*, et sur Berthe de Courrière, personnage éminemment égérique qui fut tour à tour la Sixtine de Gourmont, la Chantelouve de Huysmans et la Vieille Dame de Jarry. Le symbolisme pataphysique est illustré par une critique militaire de Paul Valéry, une lettre sur Karagheuz d'André Gide, *Ecole sortie d'une table tournante* par Léon-Paul Fargue et *Recoins de ma vie* par Erik Satie. Dessins et textes inédits de Jarry, parmi lesquels un beau poème, *Dans la Chambre :* « Crau, crau, c'est le râle respiratoire et très éloigné du corbeau... » De ce cahier spécial et vraiment sensationnel, il faut citer encore : dans la partie canonique, un inédit d'Alphonse Allais (*Obstination*) et des poèmes de Franc-Nohain; dans la partie critique, un épitomé hagiographique d'Oktav Votka sur le Prince des Mystificateurs Lemice-Terrieux et *A propos du Mythe de Rimbaud* (et de la thèse d'Etiemble) par J. H. Sainmont.

Anthologie de la poésie française depuis le Surréalisme, préface de *Marcel Béalu* (Editions de Beaune). — Cette anthologie de la poésie du quart de siècle traduit une lassitude bien significative à l'égard des grands premiers rôles de la parade poétique contemporaine, qu'ils soient surréalistes ou non. Car il n'y a aucune raison de retenir Artaud plutôt que Breton, Char plutôt qu'Eluard, Desnos plutôt que Tzara, etc. — et l'on ne saurait oublier que l'auteur du *Crève-Cœur*, qui débuta en 1939 (*Petite Suite sans fil*) sous les auspices de Paulhan, est poétiquement le cadet de Manoll, Becker, etc. — Anthologie sympathique par la place qu'elle fait à des méconnus tels que Gilbert-Leconte, Daumal, Fardoulis-Lagrange. Un seul reproche : elle comprend trente-cinq poètes. C'est trop peu ou (à mon sens) beaucoup trop. Réduits à une quinzaine, il devenait possible de donner une idée moins approximative de chacun des élus, notamment d'Artaud, de Michaux et de Prévert. Enfin, une lacune grave : Michel Leiris.

Panorama critique des nouveaux poètes français, par *Jean Rousselot* (Pierre Seghers). — Ce copieux ouvrage manifeste à peu près le même point de vue que le précédent : il n'y est guère question des poètes dont on a trop parlé. En revanche, la compagnie est beaucoup plus nombreuse (près de trois cents noms cités) et malgré certaines absences (entre autres : Yves Bonnefoy, André Frédérique, Paul Valet et — décidément c'est

un sort — Michel Leiris), aussi brillante et ordonnée qu'une Revue de 14 juillet. Le travail de Jean Rousselot, découpage et commentaires, est amusant et plein d'ingéniosité. — M. S.

THEATRE

GASTON BATY. — DOM JUAN, cinq actes de Molière *(Comédie-Française)*. — Après Copeau, Dullin, Jouvet, voilà Baty disparu à son tour. Ses émules occupaient encore la scène qu'il avait déjà, pour sa part, quitté la bataille théâtrale délaissant d'abord les acteurs au profit des marionnettes, puis Paris même, pour un ciel plus clément à sa santé gravement atteinte.

Nous savions bien son retour plus qu'improbable, mais enfin sa présence, même lointaine, se prolongeait et son impulsion, tout récemment encore, avait été bienfaisante au dernier-né des Centres Dramatiques, celui d'Aix-en-Provence, qui demeure étrangement orphelin. Quatre ans juste ont suffi pour emporter les quatre « grands » de la rénovation scénique française. Chacun d'eux berçant d'ailleurs jusqu'au bout quelques rêves inconsolés, et léguant la vie de son œuvre à des héritiers qui procèdent de lui sans lui ressembler toujours.

Des quatre, Baty fut le seul à ne pas exercer par lui-même le métier de comédien, tout en ayant cependant, et dès la prime adolescence, voué sa vie au Théâtre. Pourquoi? Il ne s'en est jamais expliqué, que je sache. Mais on peut se demander si cette lacune de son expérience, le manque de cette prise de connaissance « existentielle » n'est pas à l'origine de certaines de ses théories qui firent le plus de bruit, notamment de sa déclaration de guerre à « Sire le Mot ». Certes, il réagissait alors, et légitimement, contre le débordement de l'éloquence creuse et du verbalisme redondant. Copeau, Jouvet étaient dans les mêmes sentiments. Mais, *acteurs*, il leur eût été impossible de blasphémer ainsi le verbe. Ils se contentèrent d'opposer les beaux textes aux méchantes rapsodies. Et maintenant que cette ère est close, si des jeunes qui ne l'ont pas connu nous demandent de rappeler les gloires solides de la carrière de Baty, que nous restera-t-il à leur rappeler? Les tours de force scéniques de *Prosper* ou de *Maya?* Non, mais les occasions où Baty a mis les ressources de son génie propre au service de textes durables : Les Triomphes des *Caprices de Marianne* au Théâtre Montparnasse, du *Chandelier* à la Comédie-Française, l'adaptation de *Crime et Châtiment*, le pathétique essai de *Phèdre*. Finalement, Sire le Mot demeure seigneur, même dans l'histoire de celui qui s'est voulu — ou cru — son adversaire.

Aussi bien, et par une contradiction qu'il ne percevait point, ce contempteur du mot s'obstinait-il à rêver de former des acteurs qui fussent bons élèves de rhétorique. Le Conservatoire est une ruche de formation professionnelle : il eût voulu en faire quelque chose comme l'Ecole Normale, et que l'on exigeât à l'entrée de chaque candidat qu'il fût pour le moins bachelier. On avait beau, chaque année lui signaler tel ou tel étincelant lauréat qui avait fait figure de cancre à la classe de littérature, il ne désarmait point, et c'était bien, je pense, faute d'avoir éprouvé lui-même, par le dedans, tout ce que l'art paradoxal de l'acteur peut puiser le cas échéant dans l'émotivité ou l'imagination d'un être, plutôt que dans son raisonnement.

Du moins témoignait-il là — comme d'ailleurs dans tous les actes de sa vie — de la très haute idée qu'il se faisait, non exactement de notre profession elle-même mais du Théâtre avec un grand T. Il souffrait de ne pouvoir le ramener à son caractère antique de célébration solennelle. Ce grave élève des Dominicains lyonnais était marqué par eux jusqu'au fond de son âme : il demeura toute sa vie frustré d'une liturgie.

C'est peut-être en partie ce qui le porta à écrire, vers la fin de sa carrière, cette phrase mélancolique, qu'on a beaucoup citée : « Une vie tout entière donnée au Théâtre ne peut être que l'histoire d'un grand amour déçu. »

Cependant la déception, si elle l'avait attristé, ne l'avait ni durci, ni refermé. Il demeurait, et il est demeuré jusqu'au bout, le plus courtois, le plus loyal des hommes, le plus limpide aussi. Le souvenir admiratif que nous gardons de son goût particulier, de son invention d'artiste, s'enrichit du tendre respect que nous inspirait la qualité de son âme.

●

Pour un peu nous aurions eu ce mois-ci une querelle de *Dom Juan*, à propos de la reprise que la Comédie-Française vient de faire de cette pièce singulière. La critique se montra curieusement divisée : presque tous les «quotidiens» — Robert Kemp excepté — furent hostiles, ou sceptiques ou amers, au lendemain de la première (qui avait été l'occasion, disons-le pour la future histoire, d'une réception idolatrique de Charlie Chaplin, avec protocole jusque-là réservé aux souverains : il n'est pas sûr que *Dom Juan* y ait trouvé son compte...). Quelques jours plus tard, avec les « hebdomadaires », le vent avait changé : le climat était de sym-

pathie chaleureuse, et même d'enthousiasme. Qui croire? A qui se fier? Il n'y a plus qu'à confesser de bonne foi ce qu'on a ressenti, et s'en expliquer — si faire se peut. Le premier mérite de la mise en scène de Jean Meyer, à ce qu'il m'a semblé, est son entière loyauté. Toutes les difficultés matérielles dont la pièce est hérissée ont été abordées de plein front, et résolues tout franchement, sans amusettes ni fioritures. Nous avons vu en toute lumière s'animer la statue du Commandeur, apparaître les spectres, et s'ouvrir la trappe finale qui engloutit Dom Juan. Quant à l'arbitraire des perpétuels changements de lieux, on l'a affirmé par une machinerie copiée sur celles du XVII[e] siècle : un cadre fixe commandant par deux portes dorées et sculptées les deux coulisses des premiers plans; puis, au delà, des « fermes » volantes, inspirées des décors qui nous ont été conservés dans le fameux registre de Maherault, le machiniste de l'hôtel de Bourgogne, et découpées en silhouettes de rochers, ou d'arbres, ou d'architectures suivant les besoins. Mme Lalique, l'admirable décoratrice attachée depuis plus de quinze ans à la Comédie, où elle a prodigué discrètement tant de délicats chefs-d'œuvre, s'est volontairement tenue à ce style de reconstitution, pour échapper à toute compétition avec la fantaisie — d'ailleurs exquise — dont avait témoigné Christian Bérard chez Jouvet. Il est possible que cette relative sévérité ait déçu ceux qui gardaient en eux les visions variées de l'Athénée. Cependant, la pièce elle-même en a été miraculeusement transformée. Notre attention n'étant plus dispersée de décor en décor a mieux suivi un texte dont la marche s'est trouvée allégée, et l'unité de caractère de Dom Juan, la pente de sa chute aux abîmes se sont dégagées comme jamais elles ne l'avaient fait jusqu'ici. Debucourt, trop accoutumé à l'optique et à l'acoustique du cinéma, a peut-être été trop discret dans l'exécution matérielle de ce rôle quasi injouable. Mais, pour qui se trouvait placé, comme je le fus, assez près de la scène, quelle merveilleuse indication, dès le début, de la scélératesse foncière du personnage, de sa profonde dépravation d'âme, de la volupté qu'il goûte à tromper et à nuire! La chute dans l'hypocrisie, au dernier acte, n'est plus ainsi une arbitraire volte-face, mais le logique accomplissement d'une noire destinée.

Tout le monde a rendu un éclatant hommage au très brillant et très savoureux Sganarelle de Fernand Ledoux. Mais on a moins unanimement perçu, et c'est un peu déconcertant, la bouleversante splendeur de l'Elvire de Casarès, fière, brûlante, traversée d'une sorte d'incandescence surnaturelle, telle que jamais encore Elvire ne nous avait été montrée, et telle, pourtant que Molière l'a faite,

dans cette œuvre étrange où la colère, libérant de toutes conventions son génie, l'a fait soudainement cousiner avec Shakespeare.

Dussane.

CINÉMA

LIMELIGHT. — On s'arme — encore une fois, une fois de plus — d'une plume ternie par un usage excessif et probablement immodeste. On le fait avec une assez profonde tristesse. Car c'est d'un cœur neuf et d'une autre encre qu'il faudrait écrire sur un film aussi bouleversant, aussi merveilleux, aussi beau, et qui, du plus profond de la maturité consentie, célèbre les aubes à venir. Tout au plus obéit-on à l'impérieuse tâche de célébrer un chef-d'œuvre, auquel il est dérisoire de consacrer la douzième tranche de la copie 1952. Tâche accomplie en pleine conscience qu'aucune « critique » ne peut faire justice entière à *Limelight* (et, aussi, que le film domine de trop haut ses minables détracteurs pour qu'on puisse gâcher du temps à leur mettre le nez dans leur petitesse).

Un vieux clown rencontre une danseuse désespérée. Il la détourne du suicide et la rend à sa vocation comme à sa carrière. Elle lui déclare son amour. Ce qui ne doit pas être ne sera pas, car le sentiment de son âge lui interdit d'accueillir ce don. Le clown abandonne donc la jeune fille à son jeune soupirant. Que lui reste-t-il? Il n'amuse plus. Elle, alors, le réconforte, et lui retourne la charité, au sens noble. Il remonte sur les planches. Son dernier triomphe entraîne sa mort. Eh bien, il se peut que ce plus simple résumé ne soit pas convaincant. Je crois pourtant qu'il faut tout accepter, tout accueillir de ce film, selon son rythme et sa démarche, pour être un spectateur digne de lui.

Accepter et accueillir un démarrage lent que justifie l'ampleur tragique de l'œuvre; le dialogue shakespearien, ou platonicien, qui est simple et beau, — et nécessaire; les scènes de burlesque — non seulement parce que le duo du pianiste et du violoniste, avec Buster Keaton, est d'une saveur savante et d'une irréprochable mise en place, mais surtout parce qu'il est impossible de mieux incarner un métier où se décline mieux qu'ailleurs la tristesse attachée à la nature humaine; accepter et accueillir enfin une sentimentalité presque impudique, qui ajoute un charme poignant à la sous-jacente impossibilité d'aimer qu'exprime tout le

film. Je crois bien qu'il en faut dire autant de la fin même : la fin du clown sur les planches, qui n'est pas celle d'un mélodrame, mais, par vertu du film entier, celle d'une tragédie (et discrètement recouverte par un dernier plan de la ballerine).

Pourquoi? Pourquoi faut-il accepter et accueillir ces apparents défauts? Eh bien, si vous n'avez pas vu *Limelight* encore, allez-y! Le film répondra pour le critique, lequel, pour une fois, se refuse à la désolante littéralité de l'analyse. Je ne veux proposer qu'une explication indirecte. Ce film tout blanc, toute pureté, est — selon, je crois, l'expression de Claude Mauriac — comme le positif dans l'œuvre de Charlie Chaplin, qui n'avait obstinément montré que le négatif de son propos, jusque-là. Peut-être est-il donc porté plus haut encore, à nos yeux, par ceux qui le précèdent. Mais je parie pourtant que *Limelight* — où l'auteur joue la comédie, où il parle en son nom, où il renonce à Charlot pour être Chaplin — sera parfaitement entendu par les générations à venir. C'est le malentendu résorbé. C'est le chef-d'œuvre et c'est le message. Mais voilà des mots solennels, et pourquoi persister à porter de gros sabots dans un domaine où seul convient le silence?

Il est dérisoire d'ajouter à quel point l'on est confondu, en outre, par la multiplicité des dons qui coexistent chez cet homme unique : mime, clown, comédien, auteur, compositeur, écrivain, chorégraphe. Claire Bloom est parfaite, et mieux que parfaite : ravissante et sensible, elle communique cette bouleversante émotion qui l'égale au génie de son partenaire.

Jean Queval.

Les Belles de nuit. — Le retour de René Clair à René Clair. Le rêve et l'imaginaire. Le passé et le présent. Le chœur des amis. La ronde des malentendus. Le déchaînement des gags. Les comédiens changés en marionnettes. L'économie du dialogue. La musique inscrite dans le récit. Le rythme alerte qui ne tolère pas la défaillance. Indéniablement une réussite. On a beaucoup dit que si l'on ne devait garder qu'un film de René Clair dans les cinémathèques, ce pourrait être celui-là. Personnellement, il y en a quatre ou cinq que je préférerais, et plutôt plus que quatre ou cinq. *Quatorze juillet* et *Sous les toits de Paris* étaient la poésie de Paris, au lieu que cette province sans époque ni visage, stylisée au maximum, avec dame-du-comptoir et garagiste-affairé-autour-de-la-pompe, je lui trouve un moindre charme. *Le Million* ajoutait la joie de vivre à la maîtrise, et *Le silence est d'or* était chargé d'émouvante mélancolie. René Clair semble cette fois ne rechercher son sujet qu'en René Clair. Il faut admirer un auteur assez riche qu'il puisse ne guère puiser qu'en lui-même et réussir une œuvre filmée qui porte et qui émerveille. On éprouve la malicieuse envie parallèle, toutefois, de se demander si c'est une bonne chose pour un cinéaste que de se couper du monde extérieur? Je sais bien. Chaplin présentait, la même semaine, une autobiographie déguisée. Et peut-être ces *Belles de nuit* sont-elles une autre autobiographie déguisée, plus pudique? Peut-être. Il serait indiscret, en tout cas, de poursuivre un parallèle qui déboucherait, finalement, sur une comparaison entre deux destins. Charlot est Charlot. Clair n'y peut rien, ni personne. Mais

les *Belles de nuit*, c'est bien. C'est très bien. C'est très très bien (bien entendu).

Umberto D. — Levons une plume en forme de chapeau. Si de Sica et son compère Zavattini n'avaient pas auparavant fait le *Voleur de bicyclette*, on porterait ce film-ci plus haut encore. Mais de le réaliser après le *Voleur de bicyclette*, quelle gageure! C'est un second film sur un « problème social » — la misérable pension d'un fonctionnaire après le chômage. Selon, encore, la plus exemplaire formulation « néo-réaliste ». Avec, encore, un inconnu admirable dans le rôle principal. Et le premier des deux films était un chef-d'œuvre. Que celui-ci soit une haute réussite ajoute, dans ces conditions, à notre estime. C'est une œuvre écrite à voix basse, comme le dit Clair. S'il faut chercher une querelle aux auteurs, je n'aurais pas introduit, à la fin, un suicide, même non consommé, et j'aurais laissé le vieillard seul, plutôt qu'avec son chien.

La P... respectueuse. — La pièce de Sartre, oui. L'adaptation d'Astruc et de Jacques-Laurent Bost, oui. La réalisation de Pagliero, oui. Or, le film est mauvais parce que l'addition est fausse. Avant de se demander pourquoi, on doit dire une bonne fois qu'il ne sert de rien de couvrir ces gens d'un peu d'estime supplémentaire, et de se garder de dire la triste vérité, au nom des intelligentes bonnes intentions. L'addition est fausse parce que le cinéma, moyen d'expression réaliste, non seulement échoue à construire le cadre social de cette histoire, c'est-à-dire les Etats-Unis, mais y échoue de telle façon qu'on dirait un film doublé directement conçu en version originale. Au théâtre, entre les portants du décor, le réalisme est transcendé, il débouche sur la tragédie, et Sartre s'adresse à tous les hommes. Ici, il s'adresse encore à eux, sans doute, mais c'est à travers le procès d'une caricature. Voici, en somme, le résumé critique du film : 1° Tous les Etats-Unis sont gangrenés par le racisme (remarque : on nous laisse bien entendre, mais comme une concession, que New-York diffère du Sud (en fait, le racisme anti-noir est en régression, si l'on en croit le directeur du *New Statesman*, Kingsley Martin, qui n'est pas un ami de la politique américaine); 2° Cette construction intellectuelle joue sur les nerfs du spectateur sans le toucher, sauf la dernière image (une main blanche sur un bras noir) et la veillée funèbre du nègre assassiné; 3° Dans quelque mesure, le reproche d'anti-américanisme excessif est compensé par la fin modifiée. Puisque la respectueuse revient sur sa dénonciation, il y a quelque espoir. La force explosive d'une satire amère y perd beaucoup, mais sans doute, pour une audience mille fois plus vaste, le message y gagne-t-il; 4° Barbara Laage, la respectueuse, est excellente. Ivan Desny (découvert par Lean qui le fit jouer dans *Madeleine*) fait d'intelligents efforts sans convaincre qu'il est Américain. Mais tout de la gageure est impossible. En vérité, ni fait ni à faire.

La minute de vérité. — Jean Delannoy est un réalisateur sérieux, solide, constant et qui approche la perfection à honorable altitude plus souvent que la plupart de ses confrères. Ce qui lui manque est, littéralement, indicible. Cette fois, le scénario est le fait conjoint, outre sa participation, d'Henri Jeanson et du jeune Roland Laudenbach, de la *Table ronde* et de *Réforme*. Curieux attelage. Le sujet : un peu *Brève rencontre*, mais à Paris et après l'adultère. La construction : apparentée à *Bébé Donge* plutôt qu'au *Jour se lève*. Une horloge avec des coquetteries de dentelle. La force du film est d'ajouter, par l'intégration au présent du passé aux vingt visages, la durée au temps. Une minute agrandie, et aussi transcendée. La vérité est belle en soi. Le couple conjugal continuera. Le couple : Michèle Morgan et Jean Gabin. Ils sont parfaits, émouvants même. Est-ce leur faute s'ils furent beaucoup plus émouvants naguère, dans *Quai des brumes?* L'arrière-plan social est valable (lui, médecin; elle, comédienne). Tout ce qui est de l'amant — un peintre : Daniel Gélin — est beaucoup moins bien. Il est difficile à Jeanson de ne pas écrire avec des balles de ping-pong.

ARTS

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION VAN BEUNINGEN AU PETIT PALAIS. — Après les Musées de Vienne, Munich, Berlin, après l'Art Italien du Moyen Age, le Petit Palais poursuit la série de ses expositions par la présentation d'une collection particulière : la collection D. G. Van Beuningen. C'est une collection énorme, et d'une qualité exceptionnelle. Les œuvres réunies à Paris ne représentent qu'une sélection groupant pourtant plus de deux cents toiles, des dessins et des objets d'art.

M. D. G. Van Beuningen est un Hollandais de soixante-quinze ans, armateur et collectionneur. Les bateaux lui ont permis d'acheter des tableaux. Sa collection n'est pas un héritage. Il l'a formée tout seul, avec beaucoup de goût et de patiente obstination. Tout jeune, il a recherché les œuvres d'art; plus tard il n'a voulu que des chefs-d'œuvre. Sa réussite prouve que, dans une seule vie d'homme, en plein XXe siècle, on peut constituer une collection rivalisant avec les collections célèbres du XIXe siècle (celles des frères Dutuit, des Camondo, des Lacaze, etc.).

Devant cet ensemble imposant, les visiteurs s'interrogent : dans quel lieu, en temps normal, ces œuvres sont-elles réunies? Quel château est-il assez vaste pour les abriter toutes? M. Van Beuningen n'habite pourtant pas un château, mais une très vaste demeure, à Vierhouten, au milieu des bruyères de la plaine hollandaise. Dans ce cadre paisible, les chefs-d'œuvre sont partout : dans la salle à manger, dans les chambres, dans les couloirs, les escaliers... On vit dans leur familiarité, sans doute comme vivaient les grands collectionneurs aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'atmosphère est intime et ne ressemble en rien à cette atmosphère de clinique que l'on respire dans certains musées européens. De temps en temps, dans les rangs serrés des chefs-d'œuvre, on constate un vide. A l'appel d'un grand musée, un tableau de la collection est parti pour figurer dans une exposition.

Cette fois, la générosité sans réserve de M. Van Beuningen soumettait sa collection à une épreuve sérieuse. Quelle figure allait-elle faire aux murs du Petit Palais qui avait abrité les tableaux illustres des grands musées germaniques? Elle y fait, en définitive, très bonne figure. La plupart des œuvres qui la composent sont de la classe musée et certaines d'entre elles mériteraient les deux points rouges qui signalaient, en temps de guerre, les tableaux de musées dignes de soins exceptionnels.

Les préférences de M. Van Beuningen vont aux maîtres des anciens Pays-Bas et à l'Ecole hollandaise. Pourtant, toutes les écoles sont représentées dans sa collection : l'école italienne, l'école espagnole, l'école française. Toutes les époques, depuis les primitifs jusqu'aux peintres de l'école de Paris.

Nous ne pouvons énumérer ici que les plus grands de ces chefs-d'œuvre : *La Tour de Babel*, de Breughel le Vieux, plus récente de quelques années que la Tour de Babel de Vienne. Quoique de taille plus modeste, elle semble l'emporter sur celle-ci par la richesse des couleurs et par la beauté des paysages qui encadrent la tour : à droite, un fleuve bleu sillonné de bateaux; à gauche, une belle campagne. Elle provient de l'ancienne collection de la reine d'Espagne. *Les Trois Marie au Sépulcre*, de Jean Van Eyck, tableau restauré en 1947, et très beau dans certaines de ses parties, un des tableaux les plus chers du monde, étant donné la rareté des Van Eyck. De Gérard de Saint-Jean, on peut voir une petite *Vierge à l'enfant*, très délicate, dans une grande mandorle d'or. Du Greco, une tête de *Saint Jean-Baptiste*; du Maître de l'Annonciation d'Aix, le panneau du *Prophète Isaïe*. De Rubens, plusieurs esquisses (dans une matière admirable qui rappelle celle des esquisses de Marie de Médicis, de Munich, déjà exposées au Petit Palais) et un *Paysage au coucher de soleil*, de l'ancienne collection Northbrook.

Hubert Robert est représenté par un charmant tableau gris argent représentant le *Peintre dans son atelier*. Citons encore plusieurs Dürer, un Jérôme Bosch, un Maître de Saint-Gilles, des chevaux de Memling, un Gerard Dou, et, plus près de nous, un Van Gogh, un Odilon Redon, quelques impressionnistes, etc.

On entend souvent récriminer contre les expositions qui font voyager les tableaux et qui frustrent les visiteurs des Musées. Mais, cette fois, c'est un musée qui bénéficie d'une aubaine exceptionnelle. Car les tableaux qu'il présente n'appartiennent pas aux collections publiques. On n'est pas près de les revoir de si tôt. La vie des grandes collections est souvent clandestine. La plupart des collectionneurs redoutent la publicité. Ils achètent, vendent, rachètent, à l'insu du grand public. Seuls, les marchands et les spécialistes peuvent suivre de loin en loin le cheminement souterrain des chefs-d'œuvre. La crainte des exigences du fisc est plus forte que l'amour-propre des propriétaires. Elle aboutit à leur conférer l'anonymat. « Collection particulière » portent les catalogues d'expositions, alors qu'autrefois, le nom du possesseur était toujours indiqué.

Cette réserve générale souligne encore l'élégance du geste d'un

homme qui n'a pas craint de s'avouer grand collectionneur et de prêter pour quelques mois au public parisien des œuvres rassemblées pour sa délectation personnelle.

LE PORTRAIT DANS L'ART FLAMAND, DE MEMLING A VAN DYCK, A L'ORANGERIE. — L'exposition de l'Orangerie a été organisée par le Ministère de l'Instruction publique de Belgique et l'Association française d'action artistique.

On n'y retrouve pas les grands portraits de Berlin et de Munich qui ont déjà fait le voyage de Paris, mais une centaine de toiles à peu près inconnues dans notre ville, venues principalement de Belgique et de Hollande. C'est la période glorieuse de l'art flamand, autour de la Renaissance.

Un autre pays que la Flandre pouvait-il marquer aussi fortement ses peintres? Peut-être la France, l'Italie, l'Allemagne. On rêve d'une confrontation générale des quatre grandes familles de portraits. On y préciserait les traits caractéristiques de chaque école. On comparerait les types humains, les costumes, les modes, le décor. On constaterait les influences réciproques, nées des voyages, des rencontres, des récits, de cette publicité orale qui diffusait avec une rapidité incroyables les nouvelles méthodes d'art. Mais une telle entreprise est sans doute impossible à réaliser, à cause de la mobilisation de chefs-d'œuvre qu'elle entraînerait. Revenons aux peintres flamands.

Avec la célèbre *Marguerite* de Van Eyck, envoyée par le Musée de Bruges, avec les portraits de Memling, et même avec ceux de Gérard David, nous sommes encore en plein monde médiéval. Il semble que l'on ait isolé quelques-uns des portraits de donateurs qui figuraient dans les grands panneaux religieux du XV[e] siècle.

Le buste est rigide, comprimé dans un vêtement lourd, mais de belle qualité, rehaussé de fourrures et de bijoux. Les mains sont fines et soignées, les coiffes et les guimpes blanches et empesées. Tel était l'aspect de cette bourgeoisie flamande, riche, cossue, et d'un goût averti. Tel était l'écrin. Mais l'essentiel, c'était le visage. Le portraitiste flamand cherchait la ressemblance profonde de la façon la plus humble : en notant les moindres détails. D'une exactitude parfois féroce, il n'omettait rien. Il savait qu'une ride marque le souci ou l'orgueil. Un cerne sous les yeux dit la fatigue ou l'ennui. La forme d'un sourcil indique le caractère. Un teint pâle révèle une vie sédentaire, un teint halé, une vie plus active, la couperose dénonce le bon vivant.

Peu de choses séparent le *Portrait de Jeune femme* du *Portrait de Femme âgée* de Memling : quelques rides légères, des pommettes plus accusées, une lèvre plus mince, cela suffit à marquer le passage des années.

Mais, tandis que s'exécutent en Flandre ces œuvres paisibles, la Renaissance italienne est déjà en marche, avec son dynamisme, ses éclatantes découvertes. Elle bouscule cet art trop calme. C'est comme une porte qui s'ouvre. Beaucoup de Flamands font le voyage d'Italie et en reviennent transformés. Pas tous cependant. Pourbus semble avoir voulu rester fidèle à la formule traditionnelle du portrait de son pays. Corneille de Vos ne change guère ses compositions, mais il se permet une liberté plus grande, d'ailleurs charmante, dans la peinture des visages. Gossaert et Metsys sont italianisants. Quant à Rubens, il va bien au delà des hardiesses italiennes. Il peint comme au XIXe siècle, il peint déjà comme Renoir...

Plus que dans les portraits de commande où le client le freine, la liberté étourdissante de Rubens éclate dans ses portraits de famille. Surtout dans les merveilleux portraits de la fraîche Hélène Fourment. Et faut-il aussi lui attribuer l'extraordinaire étude de têtes de nègres du musée de Bruxelles?

Van Dyck, après Rubens, s'installe dans la peinture moderne. Il revient pourtant à l'ancienne formule dans les portraits de Gaspard de Crayer et de Georg Petel. Mais, dans le Charles Ier du Musée du Louvre, et dans le portrait des deux frères Stuart, de la collection Mountbatten, de Londres, il déploie des qualités de metteur en scène et de peintre de cour toutes nouvelles. A ce titre, il aura une influence déterminante sur le développement de la peinture anglaise.

Ainsi, en moins de deux siècles, une peinture locale, très individualisée, se modifie profondément sous l'influence des autres écoles européennes. Du moins laisse-t-elle à la peinture européenne un héritage capital : une honnêteté de style qui dépasse le plan de la technique, un besoin d'exactitude, une connaissance des apparences sensibles qui, à l'occasion d'un portrait, permet au peintre d'aller au fond de la connaissance de l'homme.

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

REPRISE DES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG A L'OPERA. — Il aurait semblé paradoxal (même quelque peu

impie) au temps du wagnérisme d'oser préférer les *Maîtres chanteurs* à tous les autres ouvrages de Wagner. Or certains signes montrent que le quasi-blasphème d'hier est parole pieuse aujourd'hui. Le succès des *Maîtres* à Bayreuth, deux enregistrements complets en microsillon, la reprise que vient de faire l'Opéra en sont les signes certains. Nulle part Wagner n'a su donner une image plus large, plus diverse, de son génie que dans cette comédie lyrique, extrêmement complexe bien qu'il l'ait voulue toute simple. Il en avait conçu le scénario aussitôt après *Tannhäuser*, et c'était comme une réplique, sur un ton familier, du dramatique tournoi de la Wartburg. Il porta ce projet dans son esprit pendant plus de quinze ans, le mûrissant, l'enrichissant de ses expériences personnelles. A Paris, en janvier 1862, dans une chambre de l'hôtel Voltaire, il acheva d'écrire le livret. Il a dit lui-même dans une charmante page de ses *Souvenirs* ce que les *Maîtres* devaient à ce séjour, à la perspective découverte de sa fenêtre chaque fois qu'il levait les yeux pour chercher une rime rebelle, et se laissait prendre au spectacle bourdonnant de la foule sur les quais, au charme du site admirable étendu des Tuileries à Notre-Dame : « Comment ne pas se sentir gai devant un tel paysage ! » s'écrie-t-il. Gai, certes. Mais Paris, l'année précédente, lui avait apporté tout autre chose que de la joie : on y avait sifflé *Tannhaüser* à l'Opéra, — et comment ce souvenir-là ne serait-il pas remonté en sa mémoire au moment où il portait à la scène une dispute sur l'art, toute pareille à la querelle dont il venait d'être la victime? Comment certains passages de son livret n'auraient-ils pas fait écho à l'événement de 1861, et comme Beckmesser ne serait-il pas devenu l'incarnation de cette sotte jalousie dont Wagner se trouvait encore la victime mais voulait bien vite, comme Walther von Stolzing, être vainqueur? Il est lui-même, en pensée, Walther; mais il est aussi Sachs, dont il écrit le rôle avec le dessein évident d'offrir au public sa propre image. Pourtant, s'il met dans la bouche du cordonnier-poète de Nuremberg ses idées sur l'art, s'il y ajoute tout crûment les éloges qu'à travers Walther, il se décerne à lui-même et dont il ne doute point que la postérité les donnera à la musique de l'avenir, il laisse deviner sous la bonté de Sachs, sous sa grandeur d'âme, quelque chose d'assez trouble et de profondément mélancolique; il s'émeut du renoncement de Sachs lorsque Eva lui déclare qu'elle l'aurait choisi pour époux si un autre amour plus violent n'avait soudain pris son cœur; il s'en émeut comme si c'eût été à lui-même que fût arrivée l'aventure. Sachs a beau répliquer que la fâcheuse histoire de Tristan et du roi Marke l'aurait empêché de tenter la réalisation de ce trop beau

rêve, Wagner sait bien que tant de sagesse ne l'aurait pas retenu, et qu'il aurait cédé à un tout autre sentiment que l'abnégation. Quelques jours plus tard, le poème achevé, il va trouver en effet à Biebrich, sur le Rhin, une jeune fille, Mathilde Maier, près de laquelle il aura moins de scrupules que Sachs n'en montre à Eva Pogner... Et ces contradictions, ces déchirements, ces feux d'un cœur qui ne veut point vieillir, donnent à la musique des *Maîtres* une profondeur grâce à laquelle la comédie devient drame sans que le mélange des genres nous gêne, parce qu'il n'a d'autre conséquence que de mieux garder l'accent de la vérité. Aussi loin des brumes de la mythologie nordique que de la mystique du Graal et des romans de chevalerie, les *Maîtres chanteurs* sont d'une humanité plus proche de nous; et en dépit des quatre heures de musique que réclame l'exécution, la longueur des développements ne nous écrase point.

L'Opéra en a fait une remarquable reprise. Le mérite en revient pour une très grande part à George Sebastian qui a dirigé les études et conduit l'orchestre. Le souci des mouvements et des nuances exactes, le dosage des sonorités, l'équilibre entre les voix et les instruments, la perfection des ensembles — le quintette du troisième acte fut remarquable — ont fait de cette reprise un événement exceptionnel. La distribution tout entière a droit à des éloges — bien entendu, à des degrés divers, mais tous les artistes ont fait effort pour assurer à l'ouvrage une homogénéité sans laquelle les mérites individuels perdent le meilleur de leur attrait. Au premier rang, il faut citer Mme Geori Boué, une Eva telle que Wagner dut l'imaginer, avec toute la fraîcheur et toute la grâce, avec la voix même qu'il voulut à son héroïne. M. Roger Bourdin a campé un Beckmesser qui va bien plus profondément que ne le font aller ordinairement les artistes chargés de ce rôle : sous la caricature, on retrouve l'homme, et par une gradation savante, au lieu de le faire abominable et grotesque dès l'entrée, c'est à mesure que les scènes se succèdent que les traits s'accusent. Mais pour réussir cela, il faut être un grand artiste. M. Giraudeau a été un David plein de jeunesse, plein de feu, et qui joue, et qui chante à merveille, prenant soin d'articuler de manière que chaque syllabe qu'il prononce passe la rampe — ce que font naturellement aussi Mme Geori Boué et M. Roger Bourdin. Excellent début de M. Xavier Depraz dans Pogner. Ce jeune artiste est une précieuse recrue pour l'Opéra. Et Sachs? Eh bien, M. Georges Vaillant m'a très souvent enchanté et quelquefois déçu : par moments, il m'a rappelé Delmas — et je ne sais pas quel plus grand compliment on pourrait lui faire — mais à d'autres instants

quelque chose me gênait, qui tenait à la monotonie de la diction. Il faut à Sachs, tout méditatif qu'il soit, et si bon qu'on le dise, plus d'humeur. Mlle Rita Gorr tient avec une rare aisance vocale et scénique le rôle de Magdalena, et les Maîtres font preuve des mêmes qualités — singulièrement M. André Philippe, Kothner très vrai. Les chœurs sont parfaitement au point : on en félicite M. René Duclos, leur chef, comme on félicite M. Max de Rieux pour le soin qu'il a pris de la mise en scène. Elle posait maints problèmes difficiles, sinon même en apparence insolubles. Comment en effet concilier les exigences de l'interprétation vocale de la bastonnade, et la vraisemblance qui veut que l'on fasse se battre des choristes tout occupés de garder un étroit contact avec la baguette du chef, et qui risquent de s'essouffler s'ils s'agitent? Et le finale, les vivats, les cris d'enthousiasme d'une foule que met en délire le défilé des corporations et le concours de chant? Ce que l'on a fait à l'Opéra mérite des louanges et fait grandement honneur à MM. Maurice Lehmann et Emmanuel Bondeville.

René Dumesnil.

Petit guide de l'auditeur de musique : Les Chefs-d'œuvre de la musique de chambre, par *André Cœuroy* et *Claude Rostand* (Collection : Amour de la Musique, Le Bon Plaisir, Plon, 284 p., 810 fr., nombreux exemples musicaux). — La bande dit : « un volume indispensable » ; il est certain que l'amateur de musique qui veut suivre les concerts de chambre aura tout profit à se munir de ce vademecum. La musique de chambre a repris dans la vie artistique de ce temps la place légitime qui lui revient, et qu'elle semblait en passe de perdre parce qu'elle n'attire point un public avide de plaisirs spectaculaires. Mais si les joies qu'elle apporte semblent plus austères que celles que l'on va chercher au concert symphonique, il est sûr qu'elles sont plus raffinées. Elles gardent un caractère d'intimité qu'elles ne doivent point seulement au petit nombre d'exécutants, à la dimension souvent réduite des salles où jouent les formations qui se sont consacrées aux trios, aux quatuors, mais bien plutôt à la communion plus étroite des auditeurs — j'allais dire des initiés. Ce précieux petit livre leur viendra en aide, et sans doute regretteront-ils que les auteurs se soient bornés à ne publier qu'un seul volume : ils ont été obligés de réduire la part faite à chacun des musiciens dont ils présentent les œuvres, et l'on aurait aimé, par exemple (un exemple entre beaucoup d'autres), trouver la *Sonate libre* pour violon et piano, opus 68 de Florent Schmitt près de son Trio, de son Quatuor et de son Quintette. De même la troisième Sonate pour piano et violon de Guy Ropartz, son *Prélude, marine et chansons*, ne sont point indignes de la deuxième Sonate, seule choisie.

Connaissance du jazz, par *Maurice Bouvier-Ajam* (Edit. A. Durand et Cie). — On aime ou on n'aime point le jazz, et bien souvent, si paradoxal que cela puisse sembler, les raisons de cet amour ou de cette haine viennent de ce qu'on ne le connaît point. Tout le monde croit cependant connaître le jazz. Erreur : beaucoup n'ont jamais entendu que cette sorte de contrefaçon commerciale et mensongère du jazz qui n'a plus le moindre rapport avec la musique nègre — origine du jazz. On lira avec profit l'opuscule de M. Maurice Bouvier-Ajam. Il expose clairement ce que tout musicien devrait savoir sur le jazz et constitue un excellent résumé d'un sujet auquel d'autres auteurs ont consacré de gros volumes qui n'en disent point davantage.

Musiciens à travers les temps,

par *Paul Hooreman* (Edit. Fernand Nathan, 64 reproductions photographiques d'œuvres d'art inspirées par la musique). — Innombrables sont les peintres, sculpteurs, graveurs qui ont voulu fixer l'expression « tour à tour concentrée, absente, profonde, enjouée, mélancolique, ravie, extasiée, de ceux qui trouvent leur joie dans cette musique immatérielle, évanescente et si puissante ». C'est ainsi que M. Paul Hooreman présente au public son recueil de documents d'art, après avoir cité le mot de Léonard de Vinci : « L'infortunée musique meurt aussitôt née ». Infortunée? Non certes : les peintres depuis les Pharaons jusqu'à l'heure présente se sont appliqués à traduire plastiquement le geste du musicien. Mais M. Hooreman signale un fait curieux : de nos jours les peintres ne s'occupent des musiciens que pour en faire les caricatures, et la musique est alors absente de leurs œuvres; ou ils demandent à la musique le sujet d'une abstraction décorative : on y voit des apparences d'instruments, mais point de musiciens. Si le peintre est un témoin, notre temps est cruel pour le musicien. Ce dont nous nous doutions un peu...

L'art du ballet, des origines à nos jours, par Robert Bernard, Maurice Brianchon, Maurice Brillant, Bernard Champigneulle, Georges Charensol, Edgar Degas, René Dumesnil, Pierre Gaxotte, Waldemar George, Paul Guth, André Levinson, Olivier Merlin, Pierre Michaut, Paul Morand, Anna de Noailles, Raymond Queneau, Jacques Rouché, André Villebœuf et Roger Wild. (Editions du Tambourinaire, avec de nombreuses illustrations dans le texte, et 45 planches hors texte dont 12 en couleurs.) — Cet ouvrage est plus qu'un prolongement de l'*Initiation à la Musique*, précédemment publiée par les mêmes éditeurs, et si, dans son avant-propos, Roger Wild a raison de montrer l'étroitesse des liens qui unissent le premier au second, il a trop de souci des convenances pour laisser entendre la part qui lui revient à lui-même dans une réussite aussi grande, et qui est due précisément à l'originalité de sa conception. Ce livre présenté avec tant de goût est une réussite parfaite, et c'est à Roger Wild qu'il le doit.

La danse, par *Rotislav Hofmann*, préface de Serge Lifar (JMF, Sté française de diffusion musicale et artistique, 44 p., 8 hors-texte, 100 fr.). — Ce n'est qu'une plaquette, mais qui dit l'essentiel à qui veut acquérir sur la danse, son histoire, sa technique, quelques notions très élémentaires. Les photographies, intelligemment choisies, épargnent des descriptions qui seraient certes moins précises que l'image. Quelques erreurs à signaler dans l'historique des Ballets Russes : ainsi ce n'est point Diaghilev qui « fit appel à Florent Schmitt pour *la Tragédie de Salomé* »; ce « drame muet » fut en effet créé au Théâtre des Arts de M. Jacques Rouché en novembre 1907. Et si Debussy finit par consentir à ce que Nijinski parût sur la musique du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, il y avait déjà près de vingt ans que son poème symphonique, exécuté pour la première fois au concert en décembre 1894, était célèbre. A-t-il gagné grand-chose à devenir un ballet?

L'œuvre de Marcel Dupré, par *l'abbé R. Delestre* (Editions de Musique Sacrée, 3, rue de Mézières, Paris, 162 p., illustr., photogr.). — Il y a chez Marcel Dupré — tous ceux qui ont suivi quelques-uns de ses récitals d'orgue le savent bien — une qualité singulière : le prodigieux interprète de Bach, qui, à plusieurs reprises, put donner l'œuvre entier du *cantor* en le jouant par cœur, le savant qui a procuré l'édition de Bach qui passe dans le monde entier pour un monument d'érudition, est un improvisateur dont la personnalité, bien loin de souffrir de tout ce que sa mémoire a emmagasiné, se renouvelle constamment. Dans le petit volume qu'il vient de lui consacrer, l'abbé Delestre le note justement : ni la langue musicale, ni le jeu de Marcel Dupré ne cessent jamais de demeurer personnels; aucune réminiscence, aucun « à la manière de... »; on ne remarque pas même une forme d' « enchaînements » préférée à d'autres. Non, mais « une marche dans le temps qui dose d'instinct, l'imprévu et l'inéluctable ». Je retiens cette formule si juste; elle est, dans la simplicité d'une vérité nue, l'éloge le meilleur et le plus mérité. Le volume consacré, bien entendu, à l'étude complète des œuvres éditées (et si Marcel Dupré a beaucoup écrit pour l'orgue, il a abordé tous les genres) contient bien des remarques aussi suggestives, et qui le rendent indispensable à tous ceux qui veulent connaître le maître incontesté de l'orgue contemporain.

ALLEMAGNE

WOLFGANG BORCHERT (1921, HAMBOURG-1947, BALE). — Il est certes un peu tard pour célébrer la mémoire de Borchert, mort il y a cinq ans, mais celui-ci apparaît comme un des moments de la conscience allemande et à ce titre il méritait bien que la maison Rowohlt, Hambourg, et la Hamburgische Bücherei s'unissent pour publier en un volume de 420 pages (1949) l'ensemble de son œuvre, suivi d'une postface de son ami Bernhard Meyer-Marwitz.

Enfant d'une ville libérale, où le national-socialisme rencontra une résistance incontestable, Borchert avait un besoin inné de dire, de crier la vérité. Cela lui valut une condamnation à mort, qui ne fut pas suivie d'effet, mais la campagne de Russie, la vie en prison, les misères de la guerre et de l'après-guerre firent de lui un grand malade, que l'on essaya vainement de sauver en lui procurant un séjour en Suisse, où il mourut. On devine qu'il ait été pressé, sinon de publier, du moins d'écrire son œuvre, qui se compose de poésies émouvantes, de récits souvent poignants et d'une œuvre théâtrale « qu'aucun théâtre ne voudra jouer et qu'aucun public ne voudra voir »; la veille de sa mort pourtant, elle commença une carrière triomphale, parce qu'en elle Borchert avait clamé la détresse sans espoir d'une jeunesse sacrifiée.

Le titre, « Draussen vor der Tür », figure comme en filigrane dans les poésies de Borchert, qui donne l'impression d'avoir toujours aspiré à la quiétude d'un intérieur où il se sentirait à l'abri et qui se voyait condamné à rester au dehors, devant la porte, en face d'une grande ville bien-aimée et hostile. Mais il est aussi le « Leitmotiv » douloureux de la foule des « Heimkehrer » qui, rescapés des campagnes de Russie, rentraient chez eux et se trouvaient devant les ruines de leurs maisons, de leur bonheur et de leur vie. Beckmann, le héros de la pièce, est, comme Borchert, « un de ceux-là ». Il revient à Hambourg, sa ville natale; repoussé par sa femme, qui n'a pas pu supporter trois années d'absence et vit avec un autre homme, il se dirige vers l'Elbe, vers le grand fleuve que le poète a chanté dans des pages éloquentes. Celle-ci ne veut pas du petit reste de vie qu'il lui apporte, elle exige qu'il essaye encore de vivre. Prise d'une espèce de pitié amoureuse, une jeune fille accueille l'étrange visiteur et pour le réchauffer lui fait endosser les vêtements de l'homme avec lequel elle vivait et qui disparut à Stalingrad; cela pourrait être une chance de

salut, mais voici que le disparu revient, reconnaît celui qu'il accuse à tort d'avoir pris sa place et lui crie son nom comme une accusation. Dès lors, Bechmann ne peut plus porter seul son nom et son fardeau; il se précipite chez son ancien colonel, qui lui avait donné l'ordre de tenir jusqu'au bout avec son équipe, il ne veut plus se sentir coupable de la mort de onze camarades qui ne sont pas revenus et dont les spectres hantent ses nuits, il veut lui en rendre la responsabilité. Econduit comme un fou comique, il tente sa chance auprès d'un directeur de « cabaret »; celui-ci ne saurait engager un débutant, sans expérience de l'art et, dit-il, de la vie. Un dernier refuge reste au malheureux : sa mère; sa maison est restée debout, mais elle est habitée par une inconnue qui lui apprend sans ménagements que ses parents se sont tués en s'asphyxiant au gaz. Alors lui apparaît Dieu, qu'il accable des plus cruels reproches, puis les personnages auxquels il a rendu visite et même le disparu de Stalingrad qui, à cause de lui, s'est jeté dans l'Elbe, comme lui-même voulait le faire, comme il va le faire, puisque nul ne peut lui fournir une raison de vivre.

Avec ce drame sinistre, Borchert voulut exprimer le destin d'une génération qu'il a essayé de présenter dans un essai intitulé « La génération sans congé » (*Generation ohne Abschied*). « Nous sommes la génération sans lien et sans profondeur. Notre profondeur, c'est l'abîme. Nous sommes la génération sans bonheur, sans pays et sans congé. Notre soleil est étroit, notre amour cruel et notre jeunesse est sans jeunesse. Et nous sommes la génération sans limite, sans entrave et sans gardien » et, ajoutait-il, « sans retour ». Aussi toute une génération se reconnut-elle dans son œuvre et lorsque Radio-Hambourg la diffusa, le 13 février 1947, elle lui valut des lettres comme celle-ci : « Nous, les camarades de ton âge, les jeunes sous-officiers de Stalingrad et Demjansk, de Smolensk et de Wjasma... nous t'avons écouté et compris... De nos propres rangs, l'un d'entre nous est sorti qui, le premier, a trouvé le courage de parler... Nous tous... qui chaque jour assassinons et sommes assassinés, au chevet desquels les camarades morts restent accroupis, nous torturant avec le regard de leurs yeux éteints... nous avons enfin une fois entendu notre propre voix, que l'un d'entre nous avait mise en paroles. » M. Meyer-Marwitz, qui cite plusieurs de ces lettres, les commente avec éloquence et souligne que cette jeunesse n'était pas seulement désemparée et ruinée, mais qu'elle pensait à l'avenir avec le sentiment de sa responsabilité.

Il est bien évident que les œuvres de Borchert, cris d'angoisse jaillis du cœur d'un homme qui cherche des raisons de vivre, ont

une valeur littéraire inégale; nées d'une effroyable tension interne, elles ne sont pas exemptes de défauts et parfois d'une grandiloquence outrancière. Pourtant elles prendront place dans la littérature d'après-guerre et resteront comme un document essentiel dans l'évolution de la mentalité politique en Allemagne.

J.-F. Angelloz.

Klassik und Romantik der Deutchen 1780-1830, par *Franz Schultz* (Metzler, Stuttgart, 1952, 2 vol. de 358 et 462 p.). — Entre l'histoire d'ensemble d'une littérature au flux continu et les monographies de détail, il y a place pour l'étude des grandes époques qui forment un tout. C'est ce qu'avait fort bien compris la très ancienne et très sérieuse firme de Stuttgart, qui lança, il y a un certain nombre d'années, sa collection des « époques de la littérature allemande », dont les collaborateurs étaient Hugo Kuhn, Wolfgang Stammler, Paul Hankamer, F. J. Schneider, Franz Schultz, Bieber et Naumann. Le succès en fut grand et la maison Metzler doit publier une deuxième édition de certains volumes. C'est le cas pour les deux tomes consacrés au classicisme et au romantisme par Franz Schultz, mort récemment. Qu'on ne s'imagine pas que chacune des écoles a droit à un volume particulier. L'auteur, ainsi que l'avait fait Korff dans son monumental ouvrage, considère les deux mouvements comme les deux vagues d'un immense flux qui, successivement, puis parallèlement, en commun ou en opposition, ont porté la jeune littérature allemande à son sommet. Il a donc étudié dans le premier tome les bases de la littérature classique - romantique, dans le deuxième son essence et sa forme. Ces sous-titres pourraient faire craindre un ouvrage abstrait, ennuyeux et difficile; il n'en est rien : cette œuvre considérable nous présente d'une manière très vivante l'évolution d'une époque particulièrement riche et constitue un instrument de travail indispensable. Nous persistons toutefois à penser que l'on doit opposer classicisme et romantisme et que celui-ci constitue la manifestation la plus authentique du génie allemand. La conception de Korff et de Schultz, si intéressante soit-elle, aboutit pratiquement à négliger le romantisme, considéré comme un prolongement ou un pendant du classicisme représenté par Gœthe et Schiller. Nous nous serions réjouis si le dernier chapitre de Schultz, le seul qui soit intitulé « Romantisme allemand », avait pris les proportions d'un volume.

Geist und Form, par *Karl Viëtor* (Francke, Berne, 1952, 383 p., 19,50 et 23,80 fr. suisses). — Au cours de l'hiver 1950-1951, Viëtor avait rassemblé et remanié les plus importants des travaux qu'il avait fait paraître à diverses occasions. La maison Francke, qui a déjà publié de lui plusieurs ouvrages de haute qualité sur Gœthe et Büchner, ne pouvait manquer de nous livrer un volume qui est pour ainsi dire le testament spirituel d'un des meilleurs germanistes de notre temps. Nous y trouvons dix travaux importants : *Deutsche Barockliteratur; Luthertum, Katholizismus und deutsche Literatur; Johann Scheffler; Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen; Gœthes Anschauung vom Menschen; Gœthes Altersgedichte; Gœthes Gedicht auf Schillers Schädel; Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur; Hölderlins Liebeselegie; Die Geschichte der literarischen Gattungen.* Ils nous apportent le témoignage d'un homme de science et de conscience.

Das schöpferische Erleben des Lyrischen Dichters in der Nachfolge Gœthes, par *Kurt Berger* (Rathmann, Marburg, 1951, 131 p., 4,50 DM.). — Ce petit livre n'est pas problématique simplement par son sujet, mais déjà par son titre, qui annonce une véritable histoire du lyrisme allemand au XIXe et au XXe siècle, alors que bien des poètes en sont absents, par exemple Heine ou Hofmannsthal. Il l'est encore par sa structure : deux parties sensiblement égales sont consacrées au « lyrisme pur du XIXe siècle » (Gœthe et Mörike, Hölderlin et Novalis, Eichendorff et Annette Droste) et au « lyrisme problématique du tournant du siècle » (Nietzsche, Rilke et George) et ne sont guère liées l'une à l'autre

que par l'importance accordée aux « paroles orphiques » de Gœthe ou à l'idée de la métamorphose. On a le sentiment que l'auteur, qui avait publié il y a déjà longtemps l'un des premiers ouvrages sur Rilke, réfléchit volontiers sur les grands problèmes du lyrisme et veut communiquer les résultats de ses recherches en s'efforçant de réduire la diversité de la poésie à l'unité; aussi annonce-t-il un autre volume sur le retour à la tradition classique. Ce livre médité demande à être relu, car l'abstraction le rend difficile; il intéresse et stimule.

Barock und Aufklärung im Geistlichen Lied, par *Kurt Berger* (Rathmann, Marburg, 1951, 241 p., 6,50 DM.). — Au cours des dernières années, plusieurs germanistes se sont tournés avec une espèce de dilection vers la période baroque, qui avait été trop longtemps négligée; Kurt Berger s'est consacré spécialement au cantique religieux et il publie le résultat de ses recherches dans un livre documenté et personnel, plus accessible et plus chaleureux que le précédent. Nos réserves porteront également sur le titre et sur la composition, car l'auteur déclare lui-même avoir voulu étudier l'évolution de l'idée de Dieu du baroque à la philosophie des lumières et aussi sur l'application à la première du terme nihilisme, qui nous paraît fournir un point de départ dangereux : Nietzsche pouvait partir du nihilisme puisqu'il proclamait que Dieu était mort; au contraire, pour les poètes baroques, celui-ci était la vie même et grâce à lui le néant était vaincu. Mais K. Berger montre son érudition et son courage en publiant des travaux qui recouvrent plus de deux siècles de la littérature allemande.

Das grosse Frauenbild im Erlebnis geistiger Männer, par *Johannes Klein* (Rathmann, Marburg, 1951, 184 p., relié : 7,80 DM.). — Un grand sujet : le rôle de la femme dans la vie des grands poètes allemands et l'image qu'ils en ont donnée dans leurs œuvres. Un sujet délicat et dangereux, sur lequel tout semble avoir été dit, tout sauf parfois l'essentiel, qui reste inaccessible. J. Klein ne se flatte aucunement d'avoir renouvelé la question dans ces conférences consacrées à la femme chez Gœthe, Hölderlin, Grillparzer, Stifter, Hebbel, Nietzsche, Rilke. Fallait-il les réunir dans ce volume qui est commode, agréable, mais discutable?

Europäische Humanitas, par *A. E. Brinckmann* (Desch, Munich, 278 p.). — Les ouvrages de A. E. Brinckmann sont bien connus; celui-ci offre un intérêt particulier, car il présente une synthèse des tendances de l'auteur, qui est spécialiste de l'histoire de l'art européen. En effet, il a recherché dans les productions picturales de Dürer à Goya les œuvres où s'élabora peu à peu « l'humanité européenne », c'est-à-dire l'esprit occidental. Il l'a fait avec la conviction que cet effort collectif et continu, dont le résultat est une création continue, ne saurait cesser, qu'il doit se poursuivre à notre époque comme dans les siècles précédents. Ce livre magnifiquement présenté et orné de nombreuses et fort belles reproductions est riche d'idées et de suggestions.

Griechentum und Gœthezeit, par *Walther Rehm* (Francke, Berne, 3ᵉ éd. 1952, 428 p., 19,25 et 23,40 fr. suisses). — A diverses reprises, nous avons signalé les travaux du professeur Rehm (Université de Fribourg) sur l'hellénisme dans la littérature allemande. Son grand ouvrage, depuis longtemps classique, était épuisé; nous sommes reconnaissants à la grande maison bernoise de nous en fournir une troisième édition, qui connaîtra le même succès que les précédentes.

Teleologisches Denken, par *Nicolai Hartmann* (W. de Gruyter, Berlin, 1951, 136 p., relié : 16 DM.). — Sachant à quelles difficultés se heurte la grande maison d'éditions philosophiques, nous nous réjouissons qu'elle puisse néanmoins publier de nouveaux ouvrages. L'un d'eux est dû à N. Hartmann, l'un des plus importants philosophes d'Allemagne qui, comme Viëtor, est mort trop tôt. Il aurait eu en 1952 soixante-dix ans et, pour commémorer cet anniversaire, l'éditeur a choisi dans les œuvres posthumes ce *Teleologisches Denken*, qui date de 1944 mais ne devait paraître que plus tard. On a parfois dit que l'homme était un animal métaphysique; Hartmann recherche les mobiles internes qui font de lui un métaphysicien et étudie dans ce petit livre à la fois dense et clair sa tendance irrésistible à la téléologie. Nous sommes loin de Descartes et pourtant nous découvrons dans cet effort un besoin comparable de voir clair afin de voir loin et haut, cela en 1944.

Meine Weltanschauung, par *Hans Leisegang* (W. de Gruyter, Berlin,

1951, 73 p., 4 DM.). — Ce petit volume est, lui aussi, un « In memoriam », mais fort différent. Leisegang était professeur de philosophie à l'Université de Jena, donc dans la zone russe, lorsqu'en 1947 on lui demanda, ainsi qu'aux collègues de sa spécialité, de rédiger en quatre semaines, sous le titre *Meine Weltanschauung*, un travail où il expliquerait son évolution philosophique, sa conception du monde et sa position en face du matérialisme dialectique. C'est ce travail qui forme l'essentiel de cet hommage et il est fort intéressant. Mais on comprend que Leisegang ait ensuite occupé une chaire à l'Université Libre de Berlin, dans le secteur américain; il y mourut peu de temps après N. Hartmann. Les discours d'adieu prononcés par ses collègues et ses étudiants forment une émouvante introduction à ce volume.

Adalbert Stifters Studienjahre (1818-1830), par *Moriz Enzinger* (Oesterreichische Verlagsanstalt, Innsbruck, 1952, 286 p.). — Stifter a déjà fait l'objet de nombreuses études, mais nous manquons encore des travaux scientifiques nécessaires pour le bien connaître. En voici un, dû à l'un des meilleurs spécialistes du poète, qui fera autorité. Enzinger s'est attaqué aux années d'étude, sur lesquelles il disposait d'une documentation ample et minutieuse; grâce à lui, nous n'ignorons plus rien des études secondaires de Stifter, qui furent excellentes et laissèrent des traces nombreuses dans ses livres. En outre, plusieurs chapitres importants nous renseignent sur ses premières œuvres, ses débuts dans la peinture et surtout ses idées telles qu'elles résultaient de ses études. Au total, une solide base de départ qui nous fait espérer des travaux définitifs sur la vie et l'œuvre d'un poète, dont la renommée ne cesse pas de grandir.

Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht, par *Emil Staiger* (Verlag der Arche, Zürich, 1952, 64 p.). — Ce charmant petit livre ne veut pas être un travail scientifique, mais il est l'œuvre d'un homme de science et de goût, connu pour la finesse et la profondeur de ses vues. Staiger considère Stifter comme le poète du respect, en précisant qu'il s'agit du respect célébré par Gœthe dans le *Wilhelm Meister*. Se plaçant à ce point de vue, qui se révèle fécond, il aboutit à une étude fort intelligente sur Stifter et sur son œuvre.

Deutsches Literaturlexikon, par *W. Kosch* (Francke, Berne, 1952, fasc. 15 et 16, 192 p., 16,80 fr. suisses). — C'est un double fascicule qui nous arrive et nous nous en réjouissons, car il nous permet d'espérer que cet ouvrage capital paraîtra maintenant à un rythme accéléré. Il va de Kocher à Lexow, contient peu de noms importants (Lessing occupe la plus grande place avec six colonnes), mais est aussi riche de renseignements que les précédents.

Journal d'une tentation, par *Heinrich von Einsiedel*, trad. par Denise Nest (Julliard, 1952, 325 p., 690 fr.). — Sans être une œuvre littéraire, cet ouvrage fait penser à Borchert et à tous les jeunes Allemands qui ont cherché ou cherchent encore une issue. Arrière-petit-fils de Bismarck, officier d'aviation, le comte Einsiedel est abattu et fait prisonnier par les Russes. Il adhère au Comité National de l'Allemagne libre et, gagné par les idées communistes, il se consacre à la propagande destinée aux troupes allemandes. Après la guerre, il devient journaliste puis, sans quitter Berlin, il rompt avec le communisme, dont il avait subi la tentation. C'est donc un jeune Allemand que son ascendance et sa conscience militaire rendent peu perméable au national-socialisme. Lorsqu'il découvre que celui-ci conduit l'Allemagne à l'abîme, il le combat avec conviction; lorsqu'il se sépare des communistes, il doit chercher de nouvelles raisons d'agir. Les a-t-il trouvées? Nous l'ignorons, mais son livre constitue un document de valeur pour des millions de jeunes Allemands.

Libres propos d'*Adolf Hitler* (Flammarion, 1952, 370 p., 850 fr.). — On pouvait se demander s'il était nécessaire que Bormann fît recueillir les moindres paroles d'Hitler, que François Genoud les traduisît et que R. d'Harcourt les préfaçât. Et pourtant celui-ci, qui n'est pas suspect de partialité, justifie l'entreprise; dans une longue préface qui dispenserait presque de lire l'ouvrage, il rassemble les opinions d'Hitler sur les questions les plus diverses, en particulier sur la guerre et la paix; il démontre par là que nous avons intérêt à compléter le portrait d'Hitler grâce à ces propos intimes. Ce livre, qui va du 5 juillet 1941 au 12 mars 1942, n'est que le premier; ajoutons qu'il paraît avant l'édition allemande.

Deutsche Philologie im Aufriss, éditée par Wolfgang Stammler (Erich Schmidt, Berlin, 1952). — Le 8e fascicule de la grande publication est plus important que les précédents et coûte 8,30 DM. au lieu de 5,70. Avec lui s'achève le premier volume, qui ne compte pas moins de 1590 grandes colonnes. Il contient la fin de la très importante étude d'August Langen sur l'histoire de la langue allemande depuis le baroque jusqu'à nos jours et deux substantiels travaux sur le frison (Willy Krogmann) et le « jiddisch » (par Franz J. Beranek).

Etudes sur l'histoire et les hommes de la Révolution française, par *Louis Börne*, publié par Joseph Dresch (Editions I. A. C., Lyon, 1952, 153 p.). — M. Dresch, recteur honoraire de l'Académie de Strasbourg, est en France un des rares spécialistes de la Jeune Allemagne. A ce titre, il collabora jadis à l'édition des œuvres de Börne par la maison Bong; pour elle, il avait préparé la publication d'un manuscrit inédit, dans lequel le brillant journaliste et polémiste avait posé les bases d'un ouvrage sur la Révolution française. Ce manuscrit vient de paraître dans la « Bibliothèque de la Société des Etudes Germaniques » et M. Dresch l'a fait précéder d'une excellente préface sur Börne. Avec lui, la germanistique française fournit une contribution à l'étude d'une école littéraire et politique qui dut émigrer d'Allemagne en France.

Studien zur Vergleichenden Literaturgeschichte, par *Fritz Neubert* (Duncker et Humblot, Berlin, 1952, 206 p., 15 DM.). — Fritz Neubert, un des meilleurs « romanistes » (spécialistes des langues et littératures romanes, en particulier françaises), professeur à l'Université libre de Berlin, vient d'atteindre la soixante-cinquième année. Ses collègues et ses étudiants ont eu l'heureuse idée de publier à cette occasion de véritables « Mélanges Neubert » en réunissant plusieurs de ses travaux : *Der Kampf im die Romantik in Frankreich; Der franz. Kreuzzug gegen die Romantik im 20. Jahrh.; Gœthe und Frankreich; Puschkin und die französische Kultur; Balzac und Deutschland; Ein Jahrtausend deutsch-französischer geistiger Beziehungen. Vom Hochmittelalter bis zum Zeitalter der Aufklärung und des Rokoko.* C'est un ensemble fort intéressant qui se rattache à la littérature comparée, surtout aux relations culturelles de la France et de l'Allemagne.

Le Faust de *Gœthe* (Cotta, 1952, 704 p., 16,50 et 27,50 DM.). — La grande maison Cotta continue son édition de Gœthe et, selon une formule devenue classique, groupe dans un joli volume imprimé sur papier bible, relié et bien présenté, tous les textes du poète : le *Urfaust* (1772-1775), le *Fragment* (1788-1790), les deux parties de l'œuvre et les *Paralipomena*, qui sont indispensables. C'est donc un charmant *Faust* de poche et de chevet en même temps qu'un livre de travail; il aura un vif succès.

Gœthe. Neue Folge des Jahrbuchs der Gœthe Gesellschaft XIII, 1951 (Böhlau, Weimar, 1952, 309 p.). — La société Gœthe continue et nous nous en réjouissons bien sincèrement. Elle publie, dans le dernier numéro de sa revue, un nombre important de travaux, dont plusieurs sont fournis par des collaborateurs étrangers; l'intérêt en est inégal, mais certains sont excellents : *Gœthes « Natürliche Tochter » als Bekenntnis* (Adolf Grabowsky, Basel); *« Tasso », ein gesteigerter Werther im Lichte von Gœthes Prinzip der Steigerung* (Elizabeth M. Wilkinson, London); *Gœthes Bühnenbearbeitung des « Tasso »* (Lieselotte Blumenthal, Weimar); *Zur Frage der Herkunft des Spruches : « Nemo contra deum nisi deus ipse »* (Momme Mommsen, Berlin); *Gœthes amtliche Schriften. Versuch einer Würdigung des ersten Bandes* (Hans Haussherr, Halle); *Gœthe im portugiesischen Geistesleben* (Albin Eduard Beau, Coimbra); *Gœthes Liebe zu Brasilien* (Ernst Feder, Rio de Janeiro); *Romain Rollands Weg zu Gœthe* (Hermann Fähnrich, Oberlistingen); *Gœthe im Urteil der Frau von Stael* (nach Briefen) (Alfred Götze, Ilmenau); *Gœthes Anteil an den Sophokles-Rezensionen des jungen Voss* (Manfred Koschlig, Stuttgart); *Gœthes Gewinn in einer Hamburger Lotterie* (Zur Entstehung des « Schatzgrabers ») (Willy Krogmann, Bremen); *Der Zauberlehrling und seine griechische Quelle. Eine vergleichende Interpretation* (Lilo Brügger, Berlin); *Faust auf dem Brocken* (Friedrich Dennert, Berlin); *Der Künstler von Gœthes Schattenriss* (August Schleiermacher, Tübingen); *Irrlicht und Sternschnuppe. Zu Gœthes Faust* (Günther Schmid, Halle).

Publications of the English Gœthe Society, New Series, vol. XXI. La revue dans laquelle la Société

publie ses communications annuelles est bien présentée et intéressante. Le numéro qui porte sur l'année 1950-1951 contient : *J. M. R. Lenz, 1751-1792. A Bicentenary Lecture* (Roy Pascal, Birmingham); *Der Bund zwischen Gœthe und Schiller. Zur Klärung des Problems der sogenannten Weimarer Klassik* (Hans Pyritz, Hamburg); *The Image of the Goddess in Iphigenie auf Tauris* (Sylvia P. Jenkins, London); *Hölderlins Hymne an das Schicksal* (Friedrich Beissner, Tübingen); *Some Thoughts on the Death and Salvation of Gœthes Faust* (Hans Pollak, Perth, Western Australia).

Studium Generale (Springer, Berlin, Heidelberg, le numéro 6,60 DM). Les numéros de juin et juillet sont en grande partie consacrés à l'étude de la psychologie enfantine, à la notion d'espace et de limite. Le premier comprend : *Ueber die psychophysische Entwicklung des Kindes* (Zeller W.); *Allgemeinpsychologische Folgerungen aus kindespsychologischen Erkenntnissen* (Kroh O.); *Die Flegeljahre als Zivilisationsphänomen. Eine neue Theorie der « Vorpubertät* (Muchow H. H.); *Somatische Akzeleration und psychische Entwicklung der Jugend der Gegenwart* (Undeutsch U.); *Der Jugendliche im Strafvollzug* (Sieverts R.); *Wandlungen der menschlichen Persönlichkeit im mittleren und höheren Alter* (Bracken, H. von); *Zur Psychopathologie und Phänomenologie der Vergreisung* (Wagner W.). Dans le deuxième numéro, on trouve : *Griechische Gedanken über die Grenze der Welt im Raum* (Bröcker, W.); *The Limits of the Physical Universe* (Whitrow, G. J.); *Der Raum in der Mikrophysik* (March A.); *Grenzphänomene am kristallinen Wachstamskörper* (Niggli P.); *Grenzen in der Biologie* (Weber H.); *Kulturgrenzen und ihre Bestimmung durch volkskundliche Karten* (Weiss R.); *„Das Krankheitsgechehen bei der Lyssa und die sog. Fremddienlichkeit* (Müller A.); *Der Typus in der Geschichtswissenschaft* (Zittel B.); *Rektor, Geschichte und Bedeutung des Universitätsrektoramtes* (Eissfeldt O.).

Documents (S. P. 81.528 BPM 510). — Le numéro 6-7 de juin-juillet 1952 (176 p., 250 fr.) intéressera particulièrement les lecteurs, car il étudie la grande question du nationalisme allemand. Au sommaire figurent : *Quelques définitions* (W. Dirks); *Le nationalisme entre les deux guerres* (8 articles parus dans la « Süddeutsche Zeitung »); *De la culpabilité collective à l'innocence collective* (Günther Lehner); *Les partis politiques et le nationalisme* (W. Dirks); *Le nationalisme et les anciens soldats* (Siegfried Braun); *La reconstitution des associations de soldats en Allemagne* (Rüdiger Proske); *Les réfugiés allemands et le nationalisme* (J. Schmauch); *La presse nationaliste allemande* (L. Clappier); *Le national-bolchevisme allemand de 1918 à 1923* (Karl O. Paettel); *Le parti national-démocrate* (L. Leontin); *Il ne faut pas répéter les erreurs de* 1918 (W. Pieck); *L'Allemagne et le bolchevisme* (O. Korfes); *Le mouvement œcuménique et le nationalisme en Allemagne* (Karl Thieme); *Le nationalisme allemand et l'idée d'Europe* (O. Blessing); *L'amour de la patrie* (Benno Reifenberg).

Books Abroad (University of Oklahoma Press, Norm, Oklahoma, U.S.A.). — Dans le numéro d'été 1952 : *Europe Revisited* (Ernst Erich Noth); *Spain is in Europe* (Julian Marias); *« Gruppe 47 »* (John R. Frey); *Menotti del Picchia and the Spirit of Brazil* (Albert R. Lopes and Willis D. Jacobs); *The Lyric Poetry of Ricarda Huch* (Dorothea Berger); *Foreign Literature in Review* (les nombreux comptes rendus habituels).

Du (Conzett et Huber, Zurich, le n° 3, 21 fr. suisses). — Accordé à la saison, le numéro de juillet transporte le lecteur en Méditerranée; l'Antiquité et l'époque présente s'y rencontrent, l'art, la nature, l'humanité défilent devant les yeux du lecteur-voyageur. Quant au numéro d'août, qui nous paraît un des plus beaux, il célèbre — comment nous en étonnerions-nous? — le soleil et la lumière. Un poème de Fr. Hölderlin et l'hymne au soleil du roi Echnaton, traduit de l'égyptien ancien, des photos d'êtres humains ou de paysages, des reproductions d'œuvres d'art (Quai de Paris, par Claude Monet, Midi dans les Alpes, par G. Segantini), des études scientifiques accompagnées d'illustrations du plus vif intérêt, tout cela enchante et instruit.

Antares (Woldemar Klein, Baden-Baden, 112 p., 1,80 DM). — Nous avions mentionné les difficultés rencontrées par les revues culturelles de la zone d'occupation française. Ces périodiques sont maintenant remplacés par un organe unique, *Antares*, dont le sous-titre est très explicatif : « Cahiers français d'art, de littérature et de science ». Il faut remercier de cette initiative l'Association pour le

développement des relations culturelles franco-allemandes.

C'est une revue en allemand bien présentée, illustrée, qui, annonce M. François Poncet dans une courte préface, « se propose de donner au public allemand une information variée sur la France, ses habitants, sa civilisation. Elle secondera ainsi les efforts de tous les hommes de bonne volonté qui, de part et d'autre du Rhin, se sont assigné pour tâche d'établir entre la France et l'Allemagne, les relations de bon voisinage et la bonne entente, sans lesquelles la construction européenne ne se réalisera pas, ou restera fragile. » Ajoutons que l'éditeur enverra un numéro spécimen à toute personne qui en fera la demande. — J.-F. A.

BELGIQUE

Il nous paraît opportun et en quelque mesure nécessaire de commenter une initiative que vient d'avoir la Belgique, et plus exactement son actuel ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, M. Pierre Harmel. L'Association des Artistes Professionnels *(A. A. P. B.)* qui groupe la quasi totalité des peintres et des sculpteurs, des architectes de Flandre et de Wallonie, sans oublier Bruxelles, a cru devoir adresser à ses membres une circulaire, marquant son approbation et louant le Ministre de ce qu'elle nomme : l'*initiative Harmel.*

De quoi s'agit-il? M. Pierre Harmel dans le discours inaugural de l'Exposition d'art monumental qui s'est tenue au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles a répondu lui-même à cette interrogation. « Notre désir », a-t-il dit, c'est de promouvoir et d'opérer un rapprochement durable entre des forces également importantes, l'Art et le Travail qui en sont venues à ne presque plus se connaître et qui pour s'être trop éloignées de la réalité de l'homme menacent d'aboutir à des abstractions également funestes. » Et le Ministre de préciser : « je veux parler de l'abstraction où tombe un art livré au vertige de la spéculation esthétique, qui ne capte pas la vie et ne provoque pas la saine émotion dans les plus larges couches du peuple. L'autre danger étant celui d'une industrialisation n'obéissant qu'aux lois de la production et du rendement. » « Le but de cette Exposition et l'ambition de ses organisateurs, c'est de créer et d'élargir la collaboration entre les artistes, les chefs d'entreprise et les dirigeants ouvriers afin qu'ils donnent à l'Art sa place dans les lieux de travail. » M. Harmel évoque ensuite le temps des beffrois, des hôtels de ville, des cathédrales, des prétoires, des halles. « Ces édifices en appelaient aux symboles dans leur construction même et recouraient à toutes les techniques de l'Art pour les exprimer. Les hommes y trouvaient tout un peuple de saints, d'ancêtres, d'emblèmes, d'allégories. Ils y trou-

vaient à côté de visions mystiques, la réalité quotidienne, les images de leur existence entière... Depuis deux cents ans, une grande partie de la vie collective se passe dans les lieux de travail. On a réalisé déjà des efforts pour leur embellissement; nous voudrions aller plus loin et que le demi-siècle qui nous sépare de l'an 2000 soit marqué par une association de l'art et du travail. »

De tels propos, à eux seuls, sont un moment de l'évolution. L'architecture reste en effet un élément important, sinon capital dans la marche du progrès social. On est tenté de l'oublier devant la plupart des constructions des soi-disant modernistes qui, dans nos pays de vieille tradition ordonnée, de mesure et de goût humanistes, ont enlaidi, depuis trente ans, nos cités. Le caractère fonctionnel n'est même pas l'excuse des « buildings », blocs à appartements multiples, gratte-ciel et autres constructions mégalomanes. Mais les praticiens finiront par avoir raison des théoriciens, des esthéticiens qui ne sont que cela. C'est le bâtiment sans aucun doute qui donnera son visage à notre époque, comme il l'a donné aux diverses périodes de l'histoire. Et bien entendu, il la lui donnera en dehors et au delà des modes, des formes traditionnels. Il n'est point de démarche spirituelle qui se doive davantage que la création architecturale d'être à l'avant-garde. L'on peut, à la rigueur et sans dommage pour quiconque « retarder » en littérature, en peinture, en musique. D'illustres exemples sont là pour le prouver. Mais on ne peut piétiner en architecture. La technique impose, par son développement continu, la nécessité d'une adaptation dans l'art et dans la science de bâtir. Et il n'est pas permis au constructeur d'être à moitié moderne. Si l'étude de l'organe conditionne la fonction, le sentiment de la force commande le système rationnel et la puissance d'émotion d'un complexe architectural. Nous faisons pleinement écho aux anticipations de M. Harmel. L'architecture, de son point de vue, devient le *fait* conducteur de cette association de l'art ou plutôt des arts, de l'industrie et du travail. Dans le passé, c'est de leur intégration aux lieux et aux édifices de la prière ou de la glorification que la peinture, la sculpture, la statuaire, la glyptique, la mosaïque, la céramique, la marqueterie, la tapisserie, la fresque, le vitrail ont trouvé leur espace, chorégraphique a-t-on dit. Pensons aux cathédrales de France. Nous avons revu tout récemment celle de Reims qui est, plus encore que les autres, peut-être, la somme d'une époque. Sa décoration prodigieuse, tant extérieure qu'intérieure, n'est nulle part surchargée. Elle porte son exubérance et sa perfection simplement, naturellement. Cela tient, pour une part,

à la manière dont elle fut construite. Cela se soutient par l'arête gothique.

Le fer, le verre et le béton imposent la nudité rectiligne. La beauté change de rythme et d'incidence. Les prodiges du matériau créé rejoindront ceux des moyens mécaniques. Et l'art abstrait, que dénaturent tant d'incohérence et tant de facilité n'est qu'une intuition de la géométrie future dont les angles et les surfaces laisseront fuser, tel aux cordes d'une harpe invisible, le chant des ondes nouvelles. Au point de contact des deux spéculations, des deux vertiges actuels, la vérité se trouvera, qui doit rester humaine.

Tel est le sens profond de l'*initiative Harmel*. Au cours de la cérémonie inaugurale de l'Exposition qui nous offre l'occasion de cette chronique, le Directeur général des Beaux-Arts et des Lettres de Belgique, M. Lucien Christophe, écrivain et poète, a rappelé les efforts tentés dans ce pays en vue d'accomplir la prophétie séculaire, presque exactement, de l'homme d'Etat, Charles Rogier. Il avait dit, en 1851, « le progrès de la civilisation rend chaque jour plus intime l'union de l'art et de l'industrie ». Au fait, cette phrase constatait à l'époque une réalité. L'industrie belge s'attachait alors à une production de qualité, source de notre réputation mondiale. Après un siècle, on s'apercevra qu'il serait sage d'y revenir. M. Christophe a rappelé aussi la « prise de conscience » que fut l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris 1925. Il a évoqué les réalisations de Bruxelles 1935 et de Paris 1937, où des artistes travaillaient, sous le contrôle de l'architecte maître d'œuvre, à la décoration des Pavillons belges, par équipes. Nous avons personnellement vécu, témoin actif, ces expériences. Chargé du catalogue de notre participation, nous avons résumé, à Paris 1937, l'histoire des arts décoratifs en Belgique. Elle postule sans conteste une « politique » d'Etat. Celle-ci prendra-t-elle corps après les discours que nous résumons ici? Les ouvrages et les maquettes qui figuraient à l'Exposition du Palais des Beaux-Arts attestèrent la haute valeur des architectes et des artistes appelés à réaliser nos grands travaux : Banque Nationale, gare de Mons, casino d'Ostende. Ce dernier est remarquable de conception, de discipline spatiale, mais il faut mettre en garde les décorateurs contre l'intellectualisme stérile qui frappe tant de jeunes et rend leurs travaux inintelligibles à la masse, voire aux élites. Toute recherche pour la conquête des quatre dimensions mérite un sympathie préalable, mais elle doit rester « authentique ». L'ingénieur qui profile un fuselage, qui mesure une portée de voûte ou l'arche d'un pont est plus près de l'esthétique moderne

et le répertoire de l'outillage propose les thèmes d'inspiration. Les imagiers du moyen âge n'hésitaient pas à emprunter des motifs aux produits de la terre, à la civilisation paysanne. Les meneaux et chéneaux de Reims montrent des feuilles de choux au style d'ailleurs étonnant. Il faut que nos bâtisseurs prennent contact avec les schémas du machinisme. C'est dans le décor du travail que l'art monumental pourra fleurir sur le canevas glacé des perspectives modernes.

●

Dans un champ spéculatif à la fois plus vaste et plus étroit, le Conservateur en chef honoraire du Louvre, M. René Huyghe, convia les familiers du *Pen Club*, en la Maison des Ecrivains, à la discussion d'un problème éminemment actuel, lui aussi, mais détaché des contingences positives. Celui de la psychologie de l'art. Comme le disait M. Paul Haesaerts dans sa brillante présentation de l'orateur, M. Huyghe a fait « de ses vivantes abstractions un matériel de reconstruction intime de l'homme ». En sortant de sa pensée, nous nous sentons revalorisés... C'est que, dit M. Haesaerts, « l'art de ce quelqu'un — l'éloquence — vient de la rare faculté de dépersonnalisation, d'une richesse psychologique capable d'être dix, cent, mille autres que soi, du pouvoir mystérieux de s'universaliser qui fait de ce soi, de ce *moi* un élément conducteur, accueillant les forces spirituelles du passé, les interprétant et les jetant transformées en pâture aux soifs spirituelles de l'avenir ».

Démarche favorable, en somme, à la proposition réaliste de M. Harmel. M. Huyghe rêve de jonction entre l'art, la science, la philosophie, la politique. Il nous viendra sans doute, estime son confrère belge, « porteur d'une construction abstraite qui aura peut-être l'aspect d'un Calder, d'un Giacommeti, d'un Miro et qui sera le squelette du monde, soutien de la chair du réel ».

Rien n'est négligeable dans la confrontation des idées. « Toute fouille ne peut être fructueuse, mais un terrain vide peut avoir été le lieu d'un projet grandiose qui vaut d'être redessiné et repensé. » Le mot est quelque peu cruel sous l'intention de justifier l'attitude gratuite... Il contient toutefois l'hommage dû à celui qui réinvente et recommence le plan de la cité spirituelle à la mesure des espaces indéterminés de la vie collective, et qui le fait en affirmant ce *moi* dont M. Haesaerts constate avec raison qu'il est l'élément conducteur.

René Lyr.

L'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique a commémoré le 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo. Une séance publique a été tenue, dont le thème fut : *Victor Hugo et la Belgique*. MM. Gustave Charlier, Henri Liebrecht, Robert Vivier, membres de la Compagnie de nos trente « immortels », parlèrent respectivement de : *Victor Hugo avant l'exil, Victor Hugo durant l'exil, Victor Hugo et la poésie en Belgique*.

D'autre part, la même Académie (nous en possédons trois, également officielles et royales) vient d'élire le poète Edmond Van der Cammen, en remplacement de feu Georges Rèncy. Le R. P. Duesberg occupera le fauteuil du défunt comte Henri Carton de Wiart. Le philologue Langfors, professeur à la Faculté des lettres de l'Université d'Helsinsky, succède à Emmanuel Walberg.

Une manifestation a marqué les cinquante ans de vie littéraire de M. Maurice Gauchez, fondateur du groupe et de la revue *La Renaissance d'Occident*. Au cours d'un déjeuner organisé en la maison Camille Lemonnier par l'Association des Ecrivains belges, le jubilaire fut congratulé par MM. Alix Pasquier, président de l'A. E. B., Max Deauville, président du *Pen Club* d'expression française, Léopold Roey, directeur du *Thyrse* et Proumen, homme de lettres, ainsi qu'au nom des membres fondateurs de *La Renaissance d'Occident*, par M. Gaston-Denis Périer. Les Ecrivains anciens combattants, dont M. Gauchez est le président, s'étaient associés à cette manifestation d'hommage; M. Camille Fabry se fit leur interprète.

Poèmes choisis, par *Géo Libbrecht* (Edit. Pierre Seghers, Paris). — Excellent choix, en quarante pages, dans l'œuvre multiple de ce poète que M. Alain Bosquet nomme, dans sa préface, « confident de la planète ». Nous préférerions dire qu'il confesse les espaces et leurs mondes invisibles. La hantise l'en poursuit, dans les images et dans les mots :

> *O mes amis de l'invisible*
> *blessés d'avoir été des hommes...*
> . . . .
> *Ceux-là de l'invisible*
> *vivent parfois en nous*
> *les heures de la chair*

dormeurs d'espace qui n'ont plus de regard et retournent à Dieu qui n'a plus de visage.

La lampe d'Aladin, par *Raymond Quinot* (Cahiers de la Tour de Babel, Malines). — Recueil de vers dans la forme classique, prosodie régulière et rimes riches. Des dessins originaux de Guy Vandenbranden en ornent les pages, avec spiritualité.

Liturgies, par *Frans Hellens* (Caractères série A. Ed. Imprimerie des Poètes, Paris). — La poésie requiert décidément le puissant écrivain, en qui l'on vit surtout un romancier. Depuis deux ans, il a publié quatre plaquettes dont deux aux éditions Pierre Seghers, deux autres chez Armand Henneuse, aux Ecrivains Réunis (Lyon). Nous avons signalé ces ouvrages. Les *Liturgies* se placent sous le signe de l'infini, « cette langue que chacun aime, que nul ne connaît ». Au fait, n'est-cè pas la définition, pour autant qu'on la puisse traduire à nos entendements, de la Poésie elle-même? Rien n'est indifférent dans la production d'un Frans Hellens. L'on retrouve dans ces récentes pièces la frappe de son esprit étrange, « doux et terrible », et ce style singulièrement plein d'unité dans le désordre apparent de la pensée et des images.

Des chevets au jardin, poèmes par *Marcel Hénon*, avec une préface d'Edouard Terwagne (Imprimerie Martino Seraing). — Des vers faciles, familiers, qui ne sont peut-être point jeunes, et qui ne sont pas vieux. L'attitude sceptique du wallon s'y donne carrière, espérant, par devers elle, prendre le lecteur au piège de son sentimentalisme foncier. — R. L.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

DERNIER ETAT DE HEMINGWAY. — L'un sur Hemingway, l'autre de lui, viennent de paraître deux livres notables, l'un en Amérique, l'autre en Angleterre.

Carlos Baker (*Hemingway, the Writer as Artist*, Princeton Univ. Press, 1952, 342 p., 4 doll. 50) a écrit sur son compatriote une étude d'une ampleur nouvelle en la matière, un de ces travaux dont il importe plus de louer les mérites que de relever les possibles faiblesses. Estimant avec raison que l'heure n'est pas venue d'une biographie, il ne demande à la vie de Hemingway que ce qui peut éclairer son œuvre, c'est-à-dire surtout les premières expériences de sa vie d'homme : le jeune engagé, grièvement blessé sur le front italien, puis le journaliste apprenant à Paris son métier d'écrivain dans la fréquentation d'artistes passés (surtout français, plus Tourguéniev) et vivants (surtout américains). A ces années de formation, Baker demande les secrets et les principes permanents d'une esthétique et d'une éthique appliquées et développées ensuite dans des livres qu'il analyse de chapitre en chapitre. Ses interprétations spécieuses, sensées, profondes même sont assurées sur des suggestions et des confirmations de l'écrivain. Il a découvert des sens nouveaux à ses nouvelles et à ses romans, en en dégageant notamment les grands thèmes symboliques et leur expression coutumière, ainsi qu'en le comparant à d'autres artistes fort éloignés de lui à première vue, par exemple Henry James. Pour Baker, le sens de l'œuvre est inséparable de l'exécution. Il l'éclaire comme ferait un connaisseur d'architectures sévères, mais complexes, et qui ne livrent pas leur vertu aux rapides et aux inattentifs. Ce qui suit pourrait souvent se ressentir de sa fréquentation.

Le dernier-né de Hemingway, *The Old Man and the Sea* (London, Cape, 1952, 127 p., 7/6), est trop récent pour avoir place dans le livre de Baker. L'action a lieu dans les mêmes parages que *To Have and Have Not* : l'Amérique maritime, latinisée dans ses mœurs et son vocabulaire, qui va de la Floride à Cuba. Le héros est l'un de ces simples qui vivotent de la pêche, à la racine du Gulf-Stream. C'est un vieux — *le* vieux — qui, ayant pris à sa ligne un énorme poisson des grandes profondeurs, est remorqué par lui vers le large pendant plusieurs jours et, l'ayant infructueusement disputé aux requins, n'en ramène que le squelette.

La première exigence littéraire de Hemingway consiste à raconter une histoire vraie, à faire comprendre et sentir « comment cela s'est passé ». Il veut l'invention vraisemblable, c'est-à-dire appuyée sur une réalité qu'il a vécue. Certes il connaît les lieux, les gens et les procédés de leur métier. Il distingue les souffles différents des marsouins mâle et femelle : quiconque, dans l'immensité sereine d'un beau jour au large de nos côtes, a entendu ce souffle bref de l'animal entre l'émersion et la plongée

accompagner à des milles de distance son cotre solitaire, saluera un frère chez le navigateur d'outre-océan. Hemingway sait quel poisson, ayant sauté, remplit ses sacs d'air et doit mourir sans pouvoir de nouveau s'enfoncer. Il connaît les minutieuses précautions qu'il faut pour éviter les saccades et conserver la ligne intacte. Par le goût et l'expérience des techniques, dans tous les domaines de l'action, Hemingway est fort proche de Kipling et garantit une véracité peut-être encore supérieure à celle de l'Anglais.

Il lui ressemble aussi par le style, par la vision instantanée, par ses images imprévues et évocatrices. Mais son écriture est en général beaucoup plus brève, sinon abrupte. Il n'y a que des points entre les phrases du *Old Man*; ni point-virgule, ni deux points, ni signe d'exclamation. Pour décrire sans adjectifs des actions, des gestes, des pensées simples et vitales, son impersonnalité est celle d'Homère et de la Bible. Le profil d'ensemble est aérodynamique. L'économie, de quelque façon qu'on entende ce mot, va toute dans le même sens. Certains détails, en apparence oiseux, sont placés çà et là pour préparer la suite. Les conversations du vieux avec le petit, leur humour sec, montrent dans leur qualité d'âme une camaraderie qui entre dans l'harmonie du récit. La passion du vieux pour les nouvelle sportives, son culte des champions — les seuls héros qui soient à sa portée — pose un ressort essentiel pour la grande épreuve de sa vie (« que dirait, que ferait le grand di Maggio? »). Le souvenir de sa lutte d'endurance de vingt-quatre heures avec le nègre montre dans quelle expérience il puise son assurance morale. Son rêve des lions jouant sur une plage d'Afrique, symbole de liberté inoffensive et gracieuse, est en rapport direct avec l'histoire, à laquelle il donne une de ses résonances.

Le fil de ce récit paraît tellement simple qu'on ne peut guère faire comprendre comment il est maintenu dans un mouvement perpétuel; ni comment, ce mouvement étant obtenu par la décomposition des gestes que commande chaque situation, entremêlés des réflexions par lesquelles y répond le vieux, ces gestes ne se répètent pas et se succèdent non au hasard, mais en une progression peu voyante. Loin de se trouver trop au large, Hemingway ne donne que deux ou trois échantillons de ce qui s'est passé; il évite en virtuose la monotonie par la synecdoque. Il a dû en arriver dix fois autant. La vie n'est pas une œuvre d'art. L'art de Hemingway est sûr. S'il répète cinq fois « à présent » en quatorze lignes, il l'a voulu. Il connaît le prix d'un beau paragraphe qui dénoue une attente soutenue pendant cinquante pages : « La

ligne monta lentement et régulièrement et alors la surface de l'océan fit une bosse à l'avant du canot et le poisson sortit. Il n'en finissait pas de sortir et l'eau pleuvait de ses flancs. Il était brillant au soleil et sa tête et son dos étaient violet sombre et au soleil les raies de ses flancs apparaissaient larges et lavandé clair. Son glaive était aussi long qu'une batte de base-ball et s'effilait comme une rapière et il monta de toute sa longueur hors de l'eau et puis y rentra, lisse, comme un plongeur et le vieux vit sombrer le grand fer de faux de sa queue et la ligne commença rapide à se dérouler ».

La force de cet art est de tout présenter en actions, dans l'ensemble comme dans le détail. Le récit, comme un drame, est divisé en quatre actes : le prologue, la chasse, le combat avec la proie, le retour.

Même goût de la simplicité et de la force dans le portrait continuel du vieux, pur et franc comme tant d'autres du même auteur. Boucané par les éléments, sa qualité maîtresse est l'endurance. Il y est tout subordonné. Assez détaché pour demeurer sportivement et esthétiquement curieux, il administre en vue de l'utilité ses moindres gestes. Il mange crus, pour conserver sa force, les bonites qu'il a pêchés. Il ne pense pas et reste volontairement passif quand il peut laisser le poisson travailler à sa place. Il a promis tant de *pater* et tant d'*ave*. En cas d'urgence il choisit les *ave*, plus faciles à dire pendant l'action. Ses réflexions, le plus souvent, sont une suite de pour et de contre au bilan positif. Il fait leur part aux aléas, mais épuise toutes ses ressources et espère tant qu'il en reste. Il ne sait pas ce qu'il fera dans tel ou tel cas : « Mais je ferai quelque chose. Il y a quantité de choses que je peux faire ». Dans cette lutte de deux volontés, l'une instinctive, l'autre intelligente, il méprise la souffrance et ne tend qu'à convaincre le poisson de sa force supérieure. Avec un animisme naïf, dominant un jeu compliqué, il apostrophe ses instruments et jusqu'à sa main droite et à sa main gauche.

Un trait curieux de son caractère, voisin de cet animisme, est la fraternité pitoyable qu'il ressent pour l'adversaire qu'il va tuer, et d'une façon générale son sentiment de communauté avec le monde entier : le soleil, les étoiles, la mer imprévue comme une femme. Sa fraternité universelle, son sens du drame fatal, son idée aussi de la chance et de la mesure permise, ressortissent à une religion élémentaire.

On est ici à la limite de la psychologie du personnage et du sens général de l'œuvre. La philosophie du vieux est celle de l'auteur. Chacun doit courir sa chance : homme, oiseau, poisson.

S'il est injuste de tuer le poisson, dans un combat même loyal, et l'on songe naturellement ici au sens de la tauromachie pour Hemingway, la question est de montrer « ce qu'un homme peut faire et ce qu'un homme endure ». Rien n'est jamais acquis. Il faut toujours à nouveau prouver sa valeur. Ce n'est pas l'auteur qui le dit : la signification morale est innée au personnage et résulte de son caractère.

Donc rien de didactique, et pourtant une fusion de l'art de l'écrivain avec le sens de l'œuvre, de l'esthétique et de l'éthique, à l'imitation de Flaubert choisi par Hemingway pour l'un de ses modèles. Les moyens de cette fusion, strictement esthétiques, ce sont des symboles. Par exemple, les symboles contrastés de pureté — le vent, la mer salée, les poissons propres qui nourrissent, les lions jouant près de la mer, etc. — et du mal : les requins immondes, rusés et voleurs. Le grand symbole d'ensemble pourrait être, allégorique, la donnée même du récit, qu'on peut entendre comme la rencontre de l'homme et du travail rebelle qui est sa destinée, le point d'application de ses dons. « Maintenant, dit le vieux, c'est le moment de ne penser qu'à une seule chose. Ce pour quoi je suis né. » Ce qu'un homme aux prises avec le hasard peut faire pour remplir cette destinée, comment sa dignité consiste à ne pas refuser, comment il persiste de dépouillement en dépouillement, jusqu'à ce qu'il ne lui reste à rapporter que la coque de noix dégréée de son rêve et pour proie le squelette de ses ambitions : voilà, si l'on tient à solliciter cette histoire fort concrète, ce qui peut en ressortir par transparence.

En définitive, il s'agit d'une histoire et non d'une prédication. Qu'on mesure la distance qui la sépare du poème de Samain, *Idéal*, dont le thème est semblable, et qui par comparaison relève de la parabole. Elle donne le même plaisir que les vieilles épopées. Ce n'est qu'un pauvre pêcheur qui perd successivement son harpon, son couteau, ses avirons, sa barre pour tuer quelques requins sur des centaines. Ulysse, Beowulf, Roland sont ses ancêtres et ses frères. « Je n'ai pas vu encore — et jamais je ne verrai — d'hommes tels que Pirithoos, ou Dryas, le pasteur d'hommes, — Cénée, Exadios, le divin Polyphème, — ou Thésée, fils d'Egée, semblable aux Immortels! dit Nestor dans l'*Iliade*. C'étaient des hommes forts entre tous ceux qui ont grandi sur cette terre, et forts entre tous, ils luttaient contre adversaires forts entre tous, les monstres de la montagne — et ils en firent un horrible massacre. » Le vieux ne connaît ni les centaures ni les dragons, mais s'affronte aux monstres de la mer en une geste à laquelle il ne

manque peut-être que l'épreuve de la survivance, les dimensions et l'auréole des vieilles légendes pour la mettre à leur plan.

Si elle demeure au nôtre, elle n'en est pas moins, dans sa brièveté, « le vaste récit d'une longue action ». Elle est d'un intègre aloi par le style et la composition, par le sens moral, par la capacité de sentiment qu'elle révèle. Tel, dont le cœur est un pois chiche, invoque la pudeur de ses émotions. La réserve souveraine de Hemingway prouve que cet artiste est un homme. Une fois seulement il laisse affleurer distinctement la sensibilité, chez le garçon, au retour; une fois, par l'acte simple de pleurer — comme dans Homère ou dans la Bible. La note qui domine aussitôt après est l'allégresse allégée de survivre au combat et de l'avoir traversé sans faiblir.

Jacques Vallette.

Ma cousine Rachel, par *Daphne du Maurier*, trad. van Moppès (Paris, Michel, 1952, 394 p., 690 fr.). — Daphne du Maurier n'est pas un grand écrivain, mais elle est féconde et inventive et sait empoigner son lecteur. Rachel est-elle coupable? C'est la question à laquelle on demande à ce roman de répondre. Répondra-t-il?

Que ma mort te soit douce! par *Jo Sinclair*, trad. Berritz (Paris, Horay, 1952, 446 p., 795 fr.). — Le premier roman de cet écrivain lui avait valu un prix de 10.000 dollars. Le second, celui-ci, manifeste, dans cette histoire d'une femme qui porte en elle son propre échec, les mêmes qualités d'ample développement et de pathétique discret et vrai.

Pluie dans le vent, par *W. Macken*, trad. Fayet (Paris, Stock, 1952, 342 p., 630 fr.). — Histoire de pêcheurs irlandais, dont l'intérêt se soutient par le sens de la mer et de l'aventure. On a plaisir à relever, dans la production contemporaine, une fraîcheur et un manque de prétention qui y sont rares.

Le secret perdu, par *J. West*, trad. Marcel (Paris, Stock, 1952, 474 p., 930 fr.). — Récit vaste et bien gouverné, à personnages nombreux dont le moins curieux n'est pas la petite fille dont les notes reflètent le monde environnant. L'émotion est heureusement unie au sens du comique dans ce tableau d'un groupe humain complexe.

Malabar, par *L. Bromfield*, trad. Gallois-Montbrun (Paris, Stock 1952, 542 p., 960 fr.). — Il y a chez Bromfield un goût de la vie qui éclate dans cette relation pionnière et géorgique de la mise sur pied d'une exploitation dans une nature peu maniable. Déboires, réussites, sont accueillis avec une bonne humeur vaillante et très plaisante.

Aux portes du ciel, par *R. P. Warren*, trad. Chauffeteau (Paris, Stock, 1952, 369 p., 750 fr.). — Warren a écrit d'autres romans depuis celui-ci, qui s'intercale entre les *Cavaliers de la nuit* et les *Fous du roi*, déjà connus en français. Une jeune fille passionnée de sincérité se donne à trois hommes pour échouer dans la désillusion. Chacun est malhonnête à sa manière, non moins qu'un père affairiste. Il n'émerge pas de conclusion bien nette de l'auteur, hanté là comme toujours par la lutte du bien et du mal chez l'homme.

La ville fantôme, par *E. Corle*; trad. Bayan (Paris, Seuil, 1952, 192 p., 450 fr.). — L'idée de ce roman est originale, l'exécution intéressante : un vieillard dans les ruines d'une ville de l'or, abandonnée après épuisement des filons et reconquise par le désert. L'épreuve du vieillard survient le jour où l'on se met à prospecter par là à la recherche de tungstène et où sa paix est menacée.

Un thé au Sahara, par *P. Bowles*, trad. Robillot et S. Martin-Chauffier (Paris, N.R.F., 1952, 293 p., 590 fr.). — On a déjà parlé de Bowles ici. Il convenait de traduire *The Sheltering Sky*, histoire de désintégration d'un ménage et d'une

créature humaine dans l'horrible sérénité de l'Afrique, elle-même personnage indispensable. En peignant Kit, Bowles aurait-il songé à I. Eberhardt, âme existentialiste avant la lettre?

Valjoie, par *N. Hawthorne*, trad. Canavaggia (Paris, N. R. F., 1952, 370 p., 550 fr.). — Roman tiré d'une expérience phalanstérienne vécue par l'auteur. Maurois y voit une rencontre du puritanisme et du romantisme, et en explique l'intérêt en soi et du point de vue de Hawthorne.

Samuel Butler, by *G. D. H. Cole* (London, Brit. Council and Longmans, 1952, 52 p., 2/). — Encore un bon supplément aux « British Book News ». Si Cole n'arrive ni ne cherche à rendre sympathique le solitaire auteur d'*Erewhon*, de *La vie et l'habitude* et de *Ainsi va toute chair*, il l'explique humainement, mesure ce qu'il y a de juste dans ses confessions, et dégage le sens vrai et actuel de ses théories.

The Collected Plays of W. B. Yeats (*Ib.*, Macmillan, 1952, 711 p., 18/). — Cinq pièces, presque cent pages de plus que dans la première édition de 1934. La plupart jouées à Dublin, ces œuvres imprégnées de poésie sont aussi destinées à être lues. Pleines de folklore irlandais, de merveilleux païen et chrétien, de réalisme populaire aussi, elles rappellent notre théâtre symboliste et pourraient avoir subi des influences orientales (rôle du masque et de la pantomime). Un souffle métaphysique, moral ou religieux les parcourt, donnant leur sens profond aux épisodes héroïques ou familiers qui en sont la matière.

London Night and Day, ed. by *S. Lambert* (*Ib.*, Architectural Press, 1952, 104 p., 5/). — Guide de Londres original et amusant, parce qu'il est bien rédigé et parce qu'il est illustré par O. Lancaster. Un chapitre par heure du jour et de la nuit. Avis et adresses sur ce qu'il y a de bien en fait de tout au monde : divertissements, restaurants, fournisseurs, marchés, lieux de culte, bains turcs à quatre heures du matin, etc.

Time on the Thames, by *E. de Maré* (*Ib.*, *id.*, 1952, 238 p., 21/). — Jolie idée, joliment réalisée : la remontée de la Tamise, agrémentée de remarques sur la vie, les paysages, les architectures, les souvenirs associés au fleuve, et maint détail curieux, comme les écluses et leur fonctionnement.

The Journalist's London, by *P. Gibbs* (*Ib.*, Wingate, 1952, 183 p., 15/). — Un vétéran du journalisme raconte son métier dans la capitale, depuis les débuts jusqu'aux temps qu'il a connus. Il conte à ravir l'histoire de la presse anglaise et du Londres éditorial, non tant en historien qu'en peintre et en acteur. Beaucoup d'anecdotes et de portraits à l'emporte-pièces ou en nuances. Bonne illustration, d'après des gravures, dessins, charges, photos peu connus.

English Myths and Traditions, by *H. Bett* (*Ib.*, Batsford, 1952, 160 p., 12/6). — Le curieux de folklore trouvera ici des histoires de fées, de pierres, d'arbres, de saints, de héros et de géants, fixées d'après une tradition orale en voie de disparaître, et remontant parfois jusqu'à la préhistoire. L'auteur, qui connaît son sujet, y précise la part de la tradition, de la superstition et même du fait. Quelques illustrations au trait.

Art and Everyman, by *M. H. Bulley*, Vol. II (*Ib.*, *id.*, 1952, 249 p., 45/). — Le premier volume de cette étonnante entreprise a été loué ici l'été dernier. Il s'agit, on s'en souvient, d'éduquer le goût par la présentation d'échantillons judicieusement assemblés et contrastés — ici quatre cent cinquante, sans titres ni noms d'auteurs sous les figures, de façon à laisser chacun décider de ce qu'il trouve bon et mauvais, quitte à comparer ses impressions avec celles de l'auteur et de gens souvent très simples auxquels elle a demandé leur avis. Les séries de figures sont groupées sous quelques rubriques : beauté, substance, moyens de s'exprimer, puissance. Une suite de « tests » contient des discussions sur les exemples du livre, de différents points de vue. Des suppléments aux chapitres du tome II contiennent des citations de dits notables de représentants de tous les arts aussi bien que de passages très naïfs, remarquables pour leur qualité humaine : tout cela va à suggérer que non seulement l'art, mais l'esprit et la vie sont un, et comment l'activité critique ouverte à tous doit s'entraîner à rechercher le durable et le vrai. Il y a dans ces deux magnifiques in-4° de quoi nourrir et activer la réflexion esthétique.

Hölderlin, by *L. S. Salzberger* (Cambridge, Bowes, 1952, 64 p., 6/). — Dans ce nouveau volume des « Studies in European Modern

Literature and Thought », certes on parle de la vie touchante du contemporain de Wordsworth, Gœthe, Schiller, de l'ami de Hegel et de Schelling, mais il est davantage question de son œuvre et de son génie propre, en rapport avec le milieu d'idées de l'époque. L'auteur insiste sur l'innocence élémentaire de sa vision et de son style et déclare unique dans les lettres allemandes ce qu'il offre à la fois d'éthéré et de concret.

Darling Tom, by *L. A. C. Strong* (London, Methuen, 1952, 224 p.). — Vingt-quatre nouvelles d'un auteur et « speaker » à succès, légères et agréables. Une préface intéressante par les vues de Strong sur l'histoire de la nouvelle en Angleterre depuis le siècle dernier, sa séparation en deux genres, l'un raffiné, l'autre commercial, et la possibilité d'un moyen terme.

The Ballad of the Sad Café, by *C. McCullers* (*Ib.*, Cresset Press, 1952, 433 p., 15/). — On connait déjà l'auteur en France par son roman *Le cœur est un chasseur solitaire*. Il faut lire ces neuf nouvelles de longueurs très inégales si l'on veut connaître tout de suite une œuvre destinée à marquer. La hantise du monde intérieur et des signes rappelle Bosco. Mais ce serait plutôt à une Sand contemporaine que ferait songer Carson McCullers : à cause d'un rare mélange de sensibilité et de vigueur, de tendresse et de comique, de tact et de franchise. Il y a souvent là toute la poésie des mères-grand et de complaintes naïves à l'âge de l'auto et du nylon — une espèce de Bretagne du Deep South. Et pas question de la question nègre!

Towards Modern Art, by *L. Goldscheider* (*Ib.*, Phaidon, 1951, 67 p., 25/). — « Rien de nouveau sous le soleil » : voilà pourquoi ce beau livre est sous-titré « livre d'images du roi Salomon ». Deux à deux opposées, il montre quatre-vingt-dix-huit reproductions d'œuvres d'art, séparées par des siècles, et choisies pour leur ressemblance. Le rapprochement est frappant dans tels cas comme le cubisme de Dürer, Schœn et Picasso, la simplification des Cyclades et celle de Brancusi près de quatre millénaires et demi plus tard, le *Cirque* de Seurat et la mosaïque de Palestrina, le faire de Manet rappelant celui de Velasquez, le Christ de Vich et celui de Rouault. Dans d'autres cas, le rapprochement paraît gratuit, peut-être parce qu'il ne repose que sur la communauté de sujet et qu'on songe à bien d'autres possibles. Même s'il suggère cette réflexion, le livre aura atteint son but en faisant réfléchir. Il ne guide pas la pensée du moindre commentaire, mais invite sans paroles le lecteur à distinguer les raisons différentes qui sont à l'origine de ses réactions, et lui suggère de continuer ce noble jeu.

Classic Art, by *H. Wölfflin*, transl. by P. et L. Murray (*Ib.*, *id.*, 1952, 314 p., 20/). — Depuis un demi-siècle, ce livre a fort influé sur la critique d'art et l'histoire de l'art. L'auteur, successeur à Bâle du célèbre Burckhardt, explique qu'il a voulu rompre avec une critique de l'art conçu comme l'expression de grandes personnalités ou de l'esprit d'une époque, pour se concentrer sur l'œuvre, sa forme et sa méthode de composition. Il ajoute en somme les exigences de l'esthéticien à celles de l'historien en revivant les étapes de la création à la lumière des conditions où vivaient les artistes. L'art italien classique est celui du Cinquecento : la première partie du livre passe en revue Léonard, Michel-Ange avant 1520, Raphaël, Fra Bartolommeo, A. del Sarto, et encore Michel-Ange; la seconde décrit l'évolution du goût et les différents éléments de la nouvelle forme picturale qui sont les gains du classicisme. Deux cents illustrations, dont huit en couleurs, et dont l'intérêt égale la qualité.

The Alien Vision of Victorian Poetry, by *F. D. H. Johnson* (Princeton Univ. Press, 1952, 240 p., 4 doll.). — Etude des sources de l'imagination poétique chez Tennyson, Browning et Arnold. L'auteur cherche à retrouver dans leur œuvre les signes d'une conscience divisée entre les exigences artistiques et la complaisance pour un public qu'on veut toucher. Intéressant, mais manque de références précises aux critiques antérieurs.

No Star is Lost, by *J. T. Farrell* (512 p., 50 c.); **A Documentary History of the United States**, by *R. D. Heffner* (288 p., 35 c.). Chac. : N. Y., NAL, 1952. — L'auteur de la trilogie de Studs Lonigan a écrit une tétralogie dont fait partie *No Star is Lost* et où l'on retrouve son héros; il force l'attention par son naturalisme dans la description et le dialogue, et la sympathie par sa générosité. L'histoire par les textes constituée par R. D. Heffner couvre plus d'un siècle et demi,

en vingt-cinq chapitres, de façon ingénieuse et instructive.

Livres reçus. — *La brise du matin*, par C. Morgan, trad. Delamain (Paris, Stock, 1952, 255 p., 510 fr. Original signalé en son temps. A lire). — *D'un amour ancien*, par E. Laird, trad. Tournier (Monaco, Rocher, 334 p., 1952, 600 fr.).

The New Statesman and Nation, 25.10-22.11.52. — *Séries :* France; Elections américaines (25.10-22.11). Chine nouvelle (25.10-8.11). Logement en G.-B. (8-22.11). Paysans italiens (15-22.11). 25.10 : Bevan et le parti. Afrique du sud. Japon. Serviteurs d'autrefois. Rubbra. Stendhal. 1.11 : Allemagne. Mythe du taux bancaire. L'objection de conscience en justice. Tabac de jardin. Cézanne. 8.11 : Projets de Butler. Kenya. Réfugiés à Berlin. Singapour. Soudan. Moutons anglais. Géricault. Kœstler. 15.11 : Corée. Finances anglaises. Weizmann. Cure d'amaigrissement. Bellini. Tchekhov. 22.11 : O.N.U. et Corée. Afrique du sud. Chasse aux sorcières. Serpents et grenouilles. D. Jones.

The Listener, 23.10-13.11.52. — *Séries :* Un monde fait par l'homme (23-30.10). Elections américaines; Musique (23.10-13.11). L'art et les Anglais (30.10-6.11). Allemagne-Occident (30.10-13.11). L'évolution aujourd'hui (6-13.11). 23.10 : Afrique du Sud. Economie U.R.S.S. Varsovie. Sir W. Ramsay. Ceylan. 30.10 : Australie et Anzus. France et Maroc. Avenir en U.R.S.S. Avions anglais exportés. Margaret Cavendish. La *Revue d'Edimbourg*. 6.11 : En Egypte. L'armée britannique. Corée du Sud. Le nègre en G.-B. Mesure en politique. Cachemire. Les tories et l'avenir. Poèmes. Géricault. 13.11 : L'explosion de Montebello. Kenya. La Chine au Tibet. L'*Androclès* de Shaw. Genèse de la terre et des planètes. Le bon sauvage. Lecture des tableaux.

French Studies, Oct. 1952. — L'Angleterre du XVIIIe s. et l'*Encyclopédie*. Céard, Flaubert et Zola. Marcelle Maurette. *Fé, fée* et *maufé*. Revues de livres.

Kenyon Review, Autumn 52. — Frost. Camus. La philosophie en Angleterre. Une nouvelle. Poèmes. Le cynisme religieux de Donne poète. L'humanisme à Chicago. N. Douglas.

Sewanee Review, Autumn 52. — Littérature et connaissance. Gide (deux articles). Yeats. Newman. Une nouvelle. Poèmes.

Reçu. — *Confluence*, Sept. 52. — *Britain To-Day*, Oct. and Nov. 52. — *The Saturday Review*, Sept. and Oct. 52. — J. V.

CIVILISATION ANTIQUE

MYTHOLOGIE ET PSYCHOLOGIE. — On a depuis longtemps souligné la place que tient la psychologie dans la mise en valeur de tout mythe grec; une légende antique, même quand elle ne fait intervenir que des dieux, suppose l'anthropomorphisme : Œdipe aux prises avec sa destinée, Héraklès engagé dans la lutte contre les monstres prêtaient à des analyses psychologiques dont les poètes ne se sont pas privés. Si l'épopée et le lyrisme pouvaient à la rigueur se contenter de la grandeur des épisodes et de la poésie du cadre où ils se déroulaient, la scène attique, mettant devant les yeux du public les acteurs de la légende, ne manqua pas d'en scruter les consciences et de faire apparaître le tragique de leur drame intérieur. Un exposé du mythe de Prométhée, comme celui que vient de nous présenter Louis Séchan (1), ne

(1) Voir plus bas, dans les comptes rendus, le titre et les caractéristiques de l'ouvrage.

peut passer sous silence le type qu'en a campé Eschyle et les modernes qui à leur tour ont cherché leur inspiration dans la mythologie y ont vu avant tout le plus riche répertoire qui nous ait été transmis sur le jeu des passions humaines. Mais il n'est question dans tout cela que de l'utilisation du mythe et non point de sa genèse.

Dans la genèse à son tour, on doit s'attendre à retrouver la psychologie de l'homme; jeté, nu et faible, dans un univers plein de forces hostiles et, comme dit Buffon, tremblant sur une terre qui tremble sous ses pieds, l'homme primitif peuple l'espace qui l'environne de fantômes nés de sa crainte : la face pétrifiante de la Gorgone, Briarée aux cent bras ou Typhon vomissant la flamme traduisent l'émotion provoquée dans une âme sensible par les dangers du monde extérieur. Par d'autres légendes, il a exprimé ses désirs et ses espérances : il satisfait par la légende d'Icare son rêve de s'élever dans l'espace et l'île des Bienheureux figure ses aspirations au bonheur dans l'au-delà. Il n'y a rien là qui ne soit conforme aux vraisemblances : dans les fantaisies d'un peuple qui se représente les dieux sous l'apparence de l'homme, il est naturel que la psychologie humaine joue un grand rôle.

Mais une théorie, qui tend à se développer chez les psychologues modernes, affirme bien davantage. Dérivée des travaux de Freud, fortement influencée par les études systématiques de Jung, elle trouve sa complète expression dans l'étude que Paul Diel, chargé de recherches au C. N. R. S., vient de consacrer au *Symbolisme dans la mythologie grecque* (2). A en croire ces théories ambitieuses, le mythe ne serait autre que la projection imaginative de la psyché humaine dont il traduirait symboliquement les angoisses et les agitations intimes. Les nombreux combats si fréquents dans les mythes anciens, combats d'hommes contre des animaux ou des monstres, discorde des éléments, exprimeraient des conflits d'ordre psychologique. Il n'y aurait plus à faire intervenir d'éléments cosmiques; l'homme ne traduirait par ces images que la lutte qu'il engage contre lui-même, ses tendances à l'exaltation et à la sublimation, ou au contraire ses chutes vers la « banalisation », vers l'abaissement de la chair. Disposant d'un vocabulaire qui veut être technique, mais qui aboutit le plus souvent à la logomachie, ces théoriciens prétendent avoir atteint l'essence du mythe : ce qui dans notre forme moderne de civilisation aboutit au refoulement aurait dans les premiers âges

(2) Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque, étude psychanalytique*, Paris, Payot, 1951; 1 vol. in-8° de 310 pages. Prix : 900 fr.

abouti au mythe; il serait ainsi, non point l'explication naïve des phénomènes qui frappaient les premiers hommes, mais la projection de l'inconscient ou de ce qu'ils appellent la « surconscience », qui aurait tendu à se traduire par des images dont il ne reste plus qu'à retrouver le sens.

J'en citerai deux exemples : Icare symboliserait le cas de tous les ambitieux de l'esprit qui « retombent incessamment de leur exaltation envers l'esprit dans l'exaltation des désirs corporels »; ils veulent prendre leur envol « vers l'idéal symbolisé par le soleil et retombent dans la profondeur subconsciente : la maladie mentale ». Les mystères d'Eleusis n'avaient été jusqu'ici interprétés que comme des allusions au sommeil hivernal de la graine déposée dans le sol ou aux espérances dans l'au-delà; l'auteur y découvre tout autre chose. « Coré devient la proie d'Hadès; le désir terrestre s'expose à l'emprise du subconscient; il se prépare à être refoulé. »

Il y a dans ces audaces une prétention qui m'effraie. J'ai peine à croire que la psychanalyse nous révèle les lois profondes de l'esprit; ce qui est vrai pour les névroses n'est pas nécessairement applicable à la pensée primitive. Toute étude du complexe humain ne peut se prétendre définitive et valable dans l'absolu; les psychoses sur quoi se fonde la psychanalyse sont nées dans un milieu, dans une société donnée; elles perdent leur valeur démonstrative une fois déplacées dans le temps.

Car mon grief essentiel s'adresse au mépris que l'auteur professe pour les disciplines historiques. Qu'il s'agisse de recherches dans une civilisation donnée ou d'étude comparative, ce qui a fait progresser notre connaissance de la mythologie, c'est la patiente observation des temps et des lieux : on évite ainsi les erreurs de faits au départ; on limite autant qu'on le peut les erreurs d'interprétation. Le présent ouvrage contient, sur la teneur même des mythes, des erreurs nombreuses; non seulement il part de contre-vérités, comme lorsqu'il prétend que Perséphone, quand elle fut ravie, écoutait le chant des sirènes; mais il s'appuie sur des témoignages non datés, puisés à toute espèce de sources, que probablement il ne connaît pas lui-même; il ne se rend pas compte que la matière des mythes a évolué et que certaines additions n'apparaissent qu'à un moment déterminé que l'on peut fixer et dont on peut préciser la cause; pour lui, le mythe, comme l'explication qu'il en propose, se situe dans l'absolu. Il ne fait aucun effort pour recomposer le milieu dans lequel ils sont éclos.

J'en arrive au point qui peut-être séduira plus d'un lecteur mal averti : le symbolisme de la mythologie. L'auteur pense que tout

mythe a un sens caché et que l'effort de l'exégète consiste à traduire en langage psychologique les vérités de la vie de l'esprit exprimées par des images; le mythe devient pour lui comme un langage chiffré dont le psychanalyste possède seul les valeurs réelles. L'exégèse mythologique a connu jadis de pareils excès. La symbolique de Creutzer proposait pour tout détail des légendes un sens allégorique; encore ne risquait-on alors une interprétation que lorsqu'on la trouvait formellement mentionnée dans un texte antique. Tout l'effort du XIXe siècle a consisté précisément à se libérer de ce symbolisme, à ne le reconnaître que contraint par le témoignage des Anciens. On a pu ainsi constater que ces sortes de figurations à sens caché n'apparaissent dans l'histoire de la pensée grecque qu'à une date relativement récente, que c'est par là que la pensée hellénistique et romaine se distingue de la pensée archaïque. Il semble avec des livres comme celui de M. Diel que nous fassions maintenant un bond d'un siècle en arrière, avec des connaissances sur l'Antiquité moins étendues et une tendance plus grande à l'esprit de système. Je ne pense pas que nous y ayons gagné. Je n'ai rien retiré pour ma part de l'étude psychanalytique qu'on nous propose. Comparée à la *Formation des légendes* de Van Gennep ou à la *Genèse des Mythes* de Krappe, parue chez le même éditeur, elle me paraît marquer un recul certain.

Fernand Chapouthier.

Religions égyptiennes antiques, par *Jean Sainte-Fare Garnot*, Paris, Presses universitaires, 1952; 1 vol. in-8° de 278 p. Prix : 1.500 fr. — L'auteur a rassemblé sous ce titre des comptes rendus analytiques sur la religion égyptienne parus dans la *Revue d'Histoire des religions*. Classées par sujets, ces diverses études donnent un excellent tableau des principaux problèmes que pose la religion égyptienne et des voies dans lesquelles s'est engagée au cours de ces dernières années la curiosité des érudits. — F. C.

Le Mythe de Prométhée, par *Louis Séchan*, Paris, Presses universitaires (collection *Mythes et Religions*), 1951; 1 vol. in-12 de 132 p. Prix : 300 fr. — Esquisse sobre et sans autre prétention qu'à la lucidité de l'origine de la légende et de son traitement chez les poètes, en particulier chez Eschyle. La plupart des sources antiques sont mentionnées et exploitées avec beaucoup de bon sens. L'auteur a surtout examiné le contenu idéologique du mythe; un tel point de vue ne peut guère faire de place aux monuments figurés; il n'a pas non plus suivi l'évolution de la figure au delà du monde antique. L'ouvrage, pourvu d'abondantes notes, sera d'une consultation facile pour les étudiants et les érudits. — F. C.

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, par *Pierre Grimal*, Paris, Presses universitaires, 1951; 1 vol. in-8° de 576 p. Prix broché : 2.400 fr. — Nous manquons en français d'une mythologie grecque comparable aux mythologies en langue allemande ou anglaise; cette lacune se trouve en partie comblée par le nouveau dictionnaire mythologique que met à notre disposition M. Grimal. L'auteur ne s'est pas embarrassé d'exégèse symbolique ni d'aucune sorte. Il n'a voulu que « donner sous une forme aussi brève que possible les notions indispensables à la compréhension des auteurs ». D'où l'absence de documentation figurée. Il

n'a utilisé le lexique allemand de Roseher que dans sa partie littéraire. Il nous donne, outre un résumé des détails essentiels concernant chaque figure mythique, les références aux sources antiques et les principales études des modernes qui lui sont consacrées. Il renseignera, il mettra les chercheurs sur la piste, il deviendra le compagnon de travail indispensable des étudiants de nos facultés. — F. C.

Histoire grecque, par *G. et M. Duchet-Suchaux*, Paris, Hachette (collection *Encyclopédie par l'image*), 1952; 1 vol. in-8° de 64 p., avec une centaine d'illustrations, sous couverture illustrée en couleurs. Prix : 200 fr. — Comme les volumes précédents de la collection, ce fascicule cherche à initier à une civilisation disparue par la vue directe des images. Elles ont été judicieusement choisies pour illustrer les divers aspects de la vie grecque en même temps que les multiples formes d'art que nous lui devons. Les légendes des figures semblent avoir parfois embarrassé les auteurs : j'aurais préféré lire partout des dates et des explications de l'œuvre, plutôt que des considérations générales qui sont parfois inexactes. — F. C.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

TEXTES (1). — Quelques mois avant de mourir, André Delattre avait reçu d'Amérique les premiers exemplaires d'auteur d'un ouvrage auquel il avait travaillé durant de longues années. Cet austère *Répertoire chronologique des lettres de Voltaire non recueillies dans les éditions de sa correspondance générale* n'est évidemment destiné qu'aux spécialistes. Mais, indirectement, il intéresse tout le public qui voit dans la correspondance de Voltaire un des chefs-d'œuvre de la langue et de l'esprit français : les précisions qu'apporte son introduction étonneront, et elles viennent curieusement appuyer celles que de son côté M. Gérard-Gailly est en train d'apporter sur notre autre épistolier majeur, Mme de Sévigné.

La *Correspondance générale* a été publiée en 1785 par Beaumarchais, en 1834 par Beuchot, en 1885 par Moland; de ces éditions la première réunissait en chiffres ronds 4.500 lettres, la deuxième 7.500, la troisième 10.500. Or depuis l'édition Moland jusqu'à l'année 1950 ont encore paru près de

(1) André Delattre : *Répertoire chronologique des lettres de Voltaire non recueillies dans les éditions de sa correspondance générale;* 15×22,5 cm, XII-204 p. (University of North Carolina Studies in the romance languages and literatures, 1952). — Voltaire : *Correspondance avec les Tronchin,* édition critique établie et annotée par André Delattre; 15×21 cm, XLIV-800 p. (Mercure de France, 1950). — Mme d'Epinay : *Histoire de Mme de Montbrillant,* texte intégral publié pour la première fois avec une introduction, des variantes, des notes et des compléments par Georges Roth; 14×22,5 cm, 3 vol. de XLII-594, 648 et 612 p. (Gallimard, 1951). — Benjamin Constant : *Journaux intimes*, édition intégrale des manuscrits autographes publiée pour la première fois avec un index et des notes par Alfred Roulin et Charles Roth; 14×22,5 cm, 576 p. (Gallimard, 1952.) — Benjamin Constant : *Adolphe,* introduction d'Alfred Roulin; 14×21 cm, 34-156 p. (Le Club français du Livre, 1952).

4.000 lettres demeurées jusque-là inédites, et maintenant « éparpillées dans des centaines d'ouvrages, de brochures et de périodiques imprimés dans des pays divers », souvent rares, parfois inaccessibles; en outre, plusieurs centaines de lettres antérieurement publiées, même du vivant de Voltaire, se trouvent avoir été omises ensuite dans les recueils collectifs. Ainsi la plus récente et la meilleure édition de la *Correspondance générale* ne groupe encore que les deux tiers des lettres aujourd'hui révélées : c'est le troisième tiers qu'André Delattre s'est attaché, avec sa patience et son exactitude coutumières, non pas à rééditer, mais, du moins, à répertorier, pour épargner aux travailleurs futurs d'interminables recherches.

Parmi les 4.066 numéros de son *Répertoire* figurent les quelque 700 lettres aux Tronchin qu'il avait lui-même publiées en 1950. On connaissait déjà l'existence de ce fonds. Henry Tronchin l'avait utilisé dans son livre de 1895 sur son ancêtre François. Des textes qu'il y cite, André Delattre se borne discrètement à dire qu'ils sont « très défectueux » : en fait, maintenant que chacun peut les comparer avec la version authentique, ils illustrent bien la désinvolture des éditeurs d'autrefois.

Il fallait tenir compte tantôt de la censure, tantôt du rang de telles personnalités mises en cause, tantôt de la susceptibilité de descendants trop proches... De plus, écrit André Delattre, « quelques éditeurs ne se gênèrent pas pour retrancher et ajouter et même pour fondre plusieurs lettres en une seule. Il en résulte que, lisant une lettre de l'édition Moland (...), on se demande si le texte est véritablement un écrit de Voltaire, ou bien plutôt un de ces incroyables remaniements (...). » C'est ainsi que Gustave Lanson — à qui on a tant reproché justement son scrupule d'érudition —, dans quelque étude sur l'art d'écrire, examinant le style épistolaire de Voltaire, admirait, texte à l'appui, l'imprévisible vivacité des transitions : à l'examen des originaux on découvrit dans la lettre modèle une mosaïque fabriquée avec la colle et les ciseaux par un éditeur affranchi.

Il ne suffirait donc pas de regrouper en quelques volumes complémentaires les lettres éparses : toute la *Correspondance générale* est à reprendre. André Delattre songeait à le faire, il rassemblait des matériaux. Un autre l'avait devancé, un Anglais, M. Théodore Besterman (et sans doute les deux érudits n'eussent-ils pas tardé à réunir leurs efforts). Un article de M. J. Piatier, dans *Le Monde* (5 novembre), a révélé d'une manière en quelque sorte officielle les projets de M. Besterman, qui dirige à Genève l'institut et le musée Voltaire. Ils seraient près d'aboutir.

80 % des originaux auraient été retrouvés. Les trois premiers volumes, conduisant jusqu'à l'année 1735, seraient prêts (sans qu'on sache encore si les notes y seront rédigées en anglais ou en français); on prévoirait, au total, 60 tomes, comprenant cette fois non plus 10.000 ni 14.000 mais 18.000 lettres, — soit un nombre d'inédits sensiblement égal à la somme du répertoire d'André Delattre. Encore en reste-t-il à découvrir, s'il est vrai que Voltaire ait écrit 30.000 lettres : c'est l'estimation de M. Besterman. « Trente mille lettres en soixante ans environ, a déclaré celui-ci à M. J. Piatier. Faites le calcul : une lettre et demie par jour. C'est peu. »

●

Vers 1756 ou 1757 Mme d'Epinay entreprit d'écrire un roman. Mais l'amie de Grimm avait l'imagination « tranquille », selon son propre mot; elle renonça vite à inventer des héros et des aventures, et préféra se souvenir de son expérience personnelle. L'*Histoire de Madame de Montbrillant* est faite d'éléments autobiographiques, il existe des clefs pour les personnages : ainsi Volx est Grimm, Garnier est Diderot, René est Rousseau; le milieu est celui que fréquentaient les philosophes; ce caractère est l'un de ceux qui — avec les traits de mœurs qu'on y rencontre — font l'intérêt de l'ouvrage.

Toutefois, si l'on ne peut pas y trouver un vrai roman, on ne doit pas y voir des mémoires. En même temps qu'elle changeait les noms, Mme d'Epinay, écrit M. Georges Roth dans la préface de son édition, a « modifié l'âge, l'aspect physique, la profession de tous les gens qu'elle met en scène. Parfois aussi leur caractère. Ce faisant, elle s'est réservé le privilège et la possibilité d'entremêler à sa chronique des personnages, des épisodes, ou des discours imaginaires, en totalité ou en partie. Elle se réservait en même temps la latitude de travestir, selon sa fantaisie ou selon les besoins, les faits et gestes des acteurs qu'elle a introduits dans le jeu. »

Quand la querelle avec Rousseau s'envenima, quand on sut que les *Confessions* allaient la porter devant le public, Grimm et Diderot, notamment, inquiets de l'image trop favorable de « René » qu'elles transmettraient à la postérité, suggérèrent et, en fait, dictèrent diverses modifications au manuscrit demeuré inédit : rien d'étonnant si l'*Histoire de Madame de Montbrillant* concorde si bien avec les accusations portées contre Rousseau par la *Cor-*

respondance littéraire de Grimm ou par les *Tablettes* de Diderot et son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron.*

Dès les débuts de la Restauration, l'éditeur Brunet, ayant reçu communication de l'*Histoire*, y vit un moyen de servir à la fois l'engouement qui naissait pour les mémoires, le renouveau de faveur que connaissaient les œuvres du XVIIIe siècle, l'acharnement que montraient les bien-pensants contre Rousseau. Et en 1818 le roman, corsé de diverses lettres authentiques, parut enfin sous le titre de *Mémoires et Correspondance de Madame d'Epinay.* Dans la préface, après avoir rappelé une déclaration de Grimm selon qui son amie n'avait laissé « que l'ébauche d'un long roman », l'éditeur affirmait : « Ce roman n'est autre chose que les Mémoires de cette dame. » Auparavant il avait pris soin de faire proprement maquiller, selon un usage fort répandu à l'époque, un ouvrage qui passa désormais, et pour près d'un siècle, au rang de document historique.

Quelques érudits, il est vrai, surent résister. Mais leur voix fut généralement couverte : Sainte-Beuve, d'ordinaire plus prudent, était de ceux qui s'étaient laissé mystifier, et son autorité servait les adversaires de Rousseau, toujours aussi acharnés, et peu disposés à renoncer à un recoupement aussi opportun. On sait que la querelle demeure ouverte; M. Henri Guillemin a voulu, il y a dix ans, innocenter Rousseau, que d'autre condamnent encore en 1952. Si l'auteur des *Confessions* se trompait en se croyant persécuté, en tout cas l'événement lui a donné raison après sa mort : l'édition critique de l'*Histoire de Madame de Montbrillant*, dût-on atténuer certaines des conclusions de M. Georges Roth, ne laisse guère de doute sur cette conspiration-là.

●

Encore qu'on dispute sur Benjamin Constant avec assez d'aigreur, il est sûr du moins que le *Journal*, s'il a été falsifié lui aussi, l'a été sans passion. Il l'a été doublement, par amputations et par remaniements.

La nouvelle édition que viennent d'en procurer MM. Alfred Roulin et Charles Roth, sous le titre rectifié de *Journaux intimes* au pluriel, apporte assez d'inédit pour en doubler le volume. Il s'agit soit de tranches entières (années 1803, 1815, 1816), soit de passages écartés par les précédents éditeurs dans les parties qu'ils publiaient. Pour la première fois on nous donne le texte même des quatre manuscrits, lesquels ont été déposés par leur possesseur,

M. Rodolphe de Constant-Rebecque, à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne. Ils ne couvrent d'ailleurs que les périodes janvier-avril 1803, janvier 1804-mai 1805, janvier 1804-décembre 1807 (un fort recoupement, ici, sous une forme très abrégée) et mai 1811-septembre 1816. Rien n'indique qu'on ne doive pas découvrir un jour d'autres textes pour les périodes intermédiaires.

Un seul et simple exemple montrera quelle confiance mérite la version du premier éditeur, Adrien de Constant. Benjamin écrit le 23 janvier 1804 : « Travaillé peu, pas trop bien. Vu Gœthe. » De ces éléments qu'il juge sans doute familiers et plats Adrien fait une belle phrase : « Je travaille peu et mal, mais, en revanche, j'ai vu Gœthe! »

Les nouveaux *Journaux* enrichissent l'historien. Ainsi M. Alfred Roulin lui-même a pu, grâce à eux, dans un article du *Mercure*, puis, plus complètement, dans la préface d'une nouvelle édition d'*Adolphe* au Club français du Livre, renouveler l'histoire de la composition et de la publication du roman. Ils enrichissent surtout la connaissance que nous avons d'un des écrivains les plus énigmatiques dans sa nudité, d'une des sincérités les plus dépouillées de notre littérature. (Entre tant d'articles parus là-dessus depuis quelques mois, signalons celui que M. Paul Gadenne a donné à *Combat* le 13 novembre : d'autres sans doute ont plus de portée, mais c'est lui qui analyse de la manière la plus fouillée un petit nombre d'exemples précis.)

Accusera-t-on encore l'érudition d'égarer le lecteur en le détournant des œuvres elles-mêmes?

S. de Sacy.

Revue d'histoire littéraire de la France (juillet-septembre). — Sommaire particulièrement riche et varié : *Philarète Chasles, Chateaubriand et le discours de réception à l'Académie*, par Claude Pichois; *Chateaubriand et l'« enfant sublime » (lettres inédites)*, par Géraud Venzac; *Un roman colonial de Victor Hugo : « Bug Jargal »; ses sources et ses intentions historiques*, par Gabriel Debien; *La source d'une fable de La Fontaine (X, 9)*, par G. Couton; *La division en points dans les sermons de Bossuet*, par Jacques Truchet; *Mme de Créqui et Jean-Jacques Rousseau*, par Hermine de Saussure; *Charles Magnin et Michelet (lettres inédites)*, par André Perrin; *Existe-t-il une clé de Mallarmé?* par Charles Chassé; *Verlaine lycéen*, par V. P. Underwood.

L'information littéraire. — Le *Mercure* a signalé souvent déjà cette excellente revue que publie l'éditeur J.-B. Baillière. La pédagogie, bien loin de l'occuper tout entière, y laisse une large place à des articles originaux souvent fort importants. Il faut signaler particulièrement une étude sur *Les poètes lyonnais du seizième siècle* que M. Albert-Marie Schmidt a publiée dans les numéros 3 et 4 de 1952 (mai-juin et septembre-octobre).

Dans les mêmes numéros : *Humanisme et moyen âge*, par Yves Lefèvre (n° 3); *Etat présent des*

études « diderotesques », par A. Boutet de Monvel (n° 4).

Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire (Giraud-Badin). — N° 4 de 1952 : *L'édition originale de « Candide »*, par Bernard Gagnebin; la fin des *Lettres inédites de Victor Hugo* publiées par A. Perrin. — N° 5 de 1952 : *Almanachs français et livres congénères*, par Jules Duhem; *Dans le cercle des Palinods rouennais*, par V.-L. Saulnier (fin d'une publication commencée dans les numéros précédents); *La vétilleuse censure de Napoléon Ier*, par F. Lonchamp; *Inventaire des incunables de la Bibliothèque Victor Cousin*, par Jean Bonnerot.

Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, t. XIV-2 (novembre 1952). — Les parties « notes et documents » et « chronique » sont particulièrement développées dans ce numéro, au début duquel on trouve, entre autres, des études sur Jacques Peletier, traducteur d'Horace (par Bernard Weinberg), sur Michel de l'Hospital et l'édit de 1562 (par Abraham-Charles Keller), sur la date de l'*Essai* II, 10 de Montaigne (par Marcel Françon).

L'âme religieuse de Montaigne, par *Clément Sclafert;* 14×22,5 cm, 318 p. (Nouvelles Editions Latines). — Le R. P. Sclafert n'a-t-il pas voulu trop prouver? Certes, les excès qu'on a commis en sens inverse appelaient une réaction. On a eu le tort d'interpréter les idées et attitudes religieuses de Montaigne en fonction des développements qu'ont pris après lui la religion et l'irréligion : ce sont des complications qu'il ignorait. Il était catholique avec plus de simplicité, — mais non sans esprit d'examen. Les protestants et les libertins ont fort bien senti qu'il y avait eu en lui quelque chose qui le disposait vers eux; et Rome même, qui a l'odorat exercé, ne s'y est guère trompée. Le R. P. Sclafert, en étudiant successivement « la foi chrétienne » et « la morale chrétienne » de Montaigne, a le sentiment « que la religion tient » dans les *Essais* « une place centrale et que la théologie la plus orthodoxe s'y trouve respectée; que, sans la religion et sans la théologie, ce livre ne saurait se comprendre; que jamais peut-être aucun laïque n'a si bien exposé dans sa complexité, ni si bien résolu le problème religieux (...). » C'est beaucoup. Du moins est-il excellent qu'une pièce de cette importance se trouve versée au dossier, qui demeure ouvert.

La renommée de Montaigne en France au XVIIIe siècle (1677-1802), par *M. Dreano;* 14×22,5 cm, 590 p. (Editions de l'Ouest, Angers). — Ce n'est pas l'*influence* de Montaigne qu'étudie l'auteur, mais sa *renommée :* « J'ai cherché non pas à suivre l'action profonde d'un grand esprit sur d'autres esprits mais à enregistrer ce qui a été publié à son sujet. » En fait, ce n'est rien de moins que l'histoire de Montaigne au XVIIIe siècle. Et si cette figure-là de Montaigne n'est pas la nôtre, elle nous avertit que la nôtre risque d'être aussi superficielle. L'expérience montre d'une manière saisissante ce qu'un siècle peut mettre de soi dans les œuvres qu'il lit, — et aussi l'inépuisable richesse d'une œuvre qui peut supporter de tels traitements sans s'en trouver amoindrie.

1802 : c'est la date de l'édition Naigeon, c'est une autre figure de Montaigne qui naît, succédant à celle qui était née en 1677 avec *L'Esprit des Essais* publié chez Charles de Sercy. Rome avait condamné Montaigne en 1669; de cette date à 1724 on n'en publiera plus que des extraits, alors que depuis 1580 il avait paru une nouvelle édition des *Essais* tous les deux ans en moyenne. On les voit reparaître pendant le demi-siècle suivant, jusqu'en 1773, où la révélation du *Journal de Voyage* ouvre une nouvelle période. La quatrième que distingue M. Dreano est celle de la Révolution. « Durant ces longues années, conclut-il au terme de sa minutieuse mais lumineuse enquête, la routine, l'imagination et le sentiment ont fait plus que l'esprit critique pour la renommée de Montaigne. »

Notre Molière, par *Emile Fabre;* in-8°, 256 p., 630 fr. (Albin Michel). — Ouvrage de synthèse dû à un écrivain qui a vécu dans la familiarité de Molière autant par formation que par profession.

Jean Racine : Athalie. mise en scène et commentaires de *Georges Le Roy;* in-16, 272 p. (Coll. « Mises en scène », Editions du Seuil). — Encore un bon titre dans une bonne collection qui vivifie étrangement la lecture des grands textes dramatiques.

Lettres de Germain Vuillart à M. Louis de Préfontaine (1694-1700), introduction et notes de *Ruth Clark;* 16×25 cm, 456 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — Sainte-Beuve se réfère souvent à ces lettres, aujourd'hui conservées aux archives du chapitre vieux-catho-

lique d'Utrecht. Né en 1639, Vuillart fut étroitement lié au mouvement janséniste. Ce fut un de ces officieux qui lui apportaient, dans l'ombre et la discrétion, un dévouement absolu. De ces 175 lettres, publiées avec un soin savant, la plupart datent des années 1699 et 1700, c'est-à-dire de l'époque, si obscure encore, où le mouvement s'acheminait, de la spiritualité pure, vers cet état de « secte » qui allait être effectivement le sien au XVIIIe siècle.

Le mirage russe en France au XVIIIe siècle, par *Albert Lortholary;* 16×25 cm., 412 p., 980 fr. (Boivin). — C'est tout un aspect de notre XVIIIe siècle qu'éclaire ce gros livre : l'exemple de Pierre le Grand, puis de Catherine — exemple imaginé plutôt que réel — a si bien occupé la pensée des philosophes qu'il fallait bien qu'on en vînt à étudier en lui-même ce thème ou, pour reprendre le juste mot de M. Lortholary, ce « mythe ». Voici beaucoup de lumières nouvelles.

Diderot : Lettre sur les Aveugles, édition critique par Robert Niklaus; in-16, LXVIII-124 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — La *Lettre*, comme tous les ouvrages de Diderot, pose des problèmes de texte et des problèmes de commentaire dont le grand public n'imagine guère les difficultés. C'est ici la première œuvre importante de Diderot; c'est elle qui lui valut d'être enfermé plus de trois mois à Vincennes en 1749. L'édition de M. Robert Niklaus, maître de conférences à l'Université de Manchester, se fonde sur la plus solide érudition, et éclaire largement le texte sans l'écraser.

Une suite de l'Encyclopédie : **Le Journal encyclopédique** (1756-1793), notes, documents et extraits réunis par *G. Charlier* et *R. Mortier;* 14×20 cm., 136 p. (Nizet). — Créé pour diffuser sur le plan européen les idées et les méthodes de *l'Encyclopédie*, le *Journal encyclopédique* parut durant près de quarante ans (et non pas moins de vingt ans, comme on le répète sur la foi d'une faute typographique). Il ne convient donc pas de négliger son rôle dans l'évolution des idées pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il fut en outre, à Bouillon, le centre d'une grande entreprise d'imprimerie et d'édition. On en trouvera l'historique dans la substantielle introduction de M. Gustave Charlier.

La fortune de Voltaire en Grèce, par *C. Th. Dimaras;* 17×24 cm., 24 p. (Extrait des Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier, Athènes). — Intéressante contribution à l'histoire de l'influence et de la renommée de Voltaire : on suit ici son action sur la pensée et la littérature néo-helléniques.

Madame de Staël et son avocat, par *Agénor Krafft;* 15×21 cm., 20 p. (Éditions Lex, Lausanne). — Ces quelques documents inédits intéressant Mme de Staël et Constant, on eût aimé les voir présenter selon une méthode purement critique, plutôt que dans leurs rapports d'analogie avec des circonstances, d'ailleurs obscures, dont l'auteur dit avoir eu à souffrir personnellement.

Lettres à Bernadotte, par *Benjamin Constant*, publiées par Bengt Hasselrot; in-16, LXIV-48 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). **Nouveaux documents sur Benjamin Constant** et Mme de Staël, publiés par Bengt Hasselrot; in-16, 84 p., ill., cour. dan. 7 (Einar Munksgaard, Copenhague). — Dans l'un et l'autre de ces deux petits livres, et c'est ce qui leur donne un intérêt particulier, il s'agit de l'*Esprit de Conquête*, cet opuscule si important, quoi qu'on en ait dit parfois.

Les lettres proprement dites de Constant à Bernadotte ne constituent qu'une partie — 11 sur 17 — des documents Constant existant dans les archives de la famille royale de Suède. M. Bengt Hasselrot en publie l'ensemble, dont une partie n'était connue que par des textes fautifs ou peu utilisables et dont le reste était demeuré inédit. Son introduction constitue une véritable histoire, très neuve, des relations de Constant avec Bernadotte, et, par suite, des origines de l'*Esprit de Conquête*.

Tandis qu'il préparait ce travail, M. Bengt Hasselrot a été amené par ses recherches à mettre au point diverses études, comportant plusieurs inédits et apportant beaucoup de nouveau sur l'*Esprit de Conquête* et sur les amitiés scandinaves de Benjamin Constant: c'est elle que réunit le petit livre publié en français à Copenhague et qui se distingue, comme le premier ouvrage, par une rare élégance dans une érudition sûre.

Les principes inspirateurs de Michelet, par *Oscar A. Haac;* 14×22,5 cm., VIII-244 p., 600 fr. (Institut d'Etudes françaises de Yale University, Yale University Press et Presses universitaires de France).

— M. Oscar A. Haac a été amené à se demander si l'opposition que maintient la critique entre l'œuvre historique de Michelet et les travaux de la fin de sa vie ne tient pas simplement au fait que le grand ouvrage de Gabriel Monod est resté inachevé... Plutôt qu'à cette œuvre historique, lui-même s'est attaché à la philosophie de Michelet et à sa philosophie de l'histoire. Ce redressement de perspective permet une mise en place plus juste, fondée plus profondément; elle permet une explication plus homogène et probablement plus fouillée et plus féconde.

Mérimée : Morceaux choisis avec une introduction et des notes par *Jean Mallion* et *Maurice Parturier;* 11,5×17,5 cm., 60 ill., 436 p. (Didier). — Deux traits distinguent ce recueil scolaire des recueils similaires : c'est le premier qui donne de Mérimée une image aussi complète et fouillée, et il est dû à la collaboration d'un membre de l'enseignement et d'un spécialiste étranger à l'enseignement. Aux qualités pédagogiques du premier, M. Maurice Parturier a ajouté la richesse et la sûreté de sa science unique. Mérimée ici n'est plus seulement romancier et nouvelliste; toute la variété de ses travaux se trouve soit représentée, soit évoquée. L'inconvénient des « morceaux choisis » — cette fragmentation qui brise l'élan des œuvres — est atténuée dans la mesure du possible par l'analyse et le commentaire suivis.

La Terre d'Emile Zola, *étude historique et critique,* par *Guy Robert;* 16×25 cm., 492 p. (Les Belles-Lettres). **Emile Zola,** *principes et caractères généraux de son œuvre,* par *Guy Robert;* 13×20 cm., 208 p. (Les Belles-Lettres). **Zola par lui-même,** images et textes présentés par *Marc Bernard;* 11,5×18 cm., 192 p., 300 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Ed. du Seuil). — Trois ouvrages utiles à des titres divers, et publiés opportunément en une époque de commémoration où se révisent jugements et préjugés.

Le gros ouvrage d'érudition de M. Guy Robert sur *La Terre* demeure accessible au lecteur cultivé qui voudra s'informer complètement de l'œuvre, de sa genèse, de sa portée. Quatre parties : « Zola et les paysans avant la préparation de *La Terre* », « La genèse de l'œuvre », « La présentation du paysan », « L'art et la fortune de *La Terre* ».

Simultanément, et sous une forme plus synthétique et moins savante, M. Guy Robert donne une solide et large étude de critique littéraire sur l'œuvre de Zola considérée dans son ensemble. Et M. Marc Bernard enrichit la petite collection du Seuil d'un livre abondamment et curieusement illustré, où un commentaire suivi accompagne de nombreux extraits caractéristiques de l'homme autant que de son œuvre.

L'impressionnisme français, peinture, littérature, musique, par *Ruth Moser;* 16×23,5 cm., 288 p. (Droz à Genève). — Non pas de l'érudition, mais une enquête du goût — un goût fort averti en même temps que sensible — sur les correspondances et équivalences de trois arts dans l'impressionnisme français.

L'Orient de Maurice Barrès, *étude de genèse* par *Ida-Marie Frandon;* 16,5×25 cm., VIII-496 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — « L'Orient est, pour Barrès, une notion psychologique, une notion vécue. » Il ne s'agit pas seulement d'une curiosité pour l'Orient réel, ni de références explicites : mais aussi, et surtout, d'un des traits profonds de la sensibilité de Barrès. Ce volumineux travail n'est donc pas une étude marginale; il touche au cœur de l'homme et de son œuvre. Quant au soin savant avec lequel il a été établi, disons seulement que les notes, index et tables n'y occupent pas moins de 120 pages.

Albert Thibaudet et la critique créatrice, par *Alfred Glauser;* 16×25 cm., 296 p., 800 fr. (Boivin). — M. Alfred Glauser, qui jadis a été à Genève l'élève de Thibaudet, consacre à la méthode et à l'œuvre de son maître un travail approfondi. Ce n'est pas seulement une bonne étude; c'est un acte de justice.

Variations sur Paul Valéry, par *Maurice Bémol;* 14×21 cm., 132 p. (Publications de l'Université de la Sarre). **Paul Valéry : Poésies choisies,** avec une notice biographique et littéraire et des notes explicatives par *Hubert Fabureau;* 12×18 cm., 96 p. (Coll. « Classiques illustrés Vaubourdolle », Hachette). — M. Maurice Bémol a déjà publié *Paul Valéry* en 1949 et *La méthode critique de Paul Valéry* en 1950. En anticipant sur ces deux thèses ou dans leur prolongement, de 1939 à 1950, il a composé sept études ou essais, qu'il réunit ici, et qui apportent une lucide et

compréhensive contribution à la connaissance systématique de Valéry.

A celui-ci il manquait une dernière consécration : l'édition scolaire. La voici, et dans une des collections les plus largement diffusées. Elle a été confiée à H. Fabureau, auteur d'un *Paul Valéry* paru en 1937, et qui a eu le temps d'en achever la rédaction avant de mourir; il y a pris soin de ne pas se laisser entraîner par ses goûts personnels d'essayiste et de chroniqueur, et l'a conçue et exécutée en vue de l'enseignement, selon son expérience propre de professeur.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LES DEBUTS DE LA LITTERATURE EN CHINOIS VULGAIRE. — A la suite de la mort dramatique d'Henri Maspero à Buchenwald, en 1944, et de celle de Paul Pelliot en 1945, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres privée de ces deux illustres savants est demeurée dépourvue de sinologues jusqu'à l'élection de M. Paul Demiéville, professeur au Collège de France, en 1951. Comme pour réparer cet effacement des études chinoises pendant plus d'un lustre, c'est au nouvel élu qu'elle a demandé cette année de faire la « lecture » destinée à sa séance solennelle, lecture qui a été effectivement assurée par M. Charles Virolleaud, en raison d'une indisposition de l'auteur.

Au début de son étude où devait être mise en valeur un des plus sensationnels apports de son maître Paul Pelliot, M. Demiéville a rappelé — ou appris — à ses auditeurs, que la langue chinoise comporte toute une série de formes ou d'états dont on doit tenir compte, si l'on veut s'expliquer l'histoire de la littérature chinoise. Il y a d'une part le chinois littéraire qui a servi d'instrument à la littérature classique, appelée généralement la « langue écrite », parce qu'en pratique on ne peut que l'écrire et la lire et qu'il est inintelligible à l'audition. Lié à l'écriture idéographique qui a cours partout en Chine, il a été le plus fort ciment de l'unité culturelle de ce pays, et par là, de son unité politique et de sa continuité historique. D'autre part existent des dialectes locaux variant à l'infini et dont les divers groupes régionaux sont à peu près aussi différenciés que les idiomes romans par rapport au latin. La plupart de ces dialectes ne s'écrivent pas et n'ont jamais été utilisés littérairement, sinon dans le folklore local. Mais sur la base de l'un d'eux, celui des capitales successives de l'empire, s'est constitué à haute époque une langue vulgaire à l'usage de toute la Chine, intermédaire entre la langue écrite purement culturelle et les dialectes bruts d'où est sortie, il y a une dizaine de siècles, une littérature de seconde zone, moins savante mais non

moins intéressante que la littérature classique. A l'estimation de M. Demiéville, elle a donné depuis l'époque mongole, au XIIIe siècle, les œuvres les plus vivantes et les plus significatives. C'est en effet, souligne-t-il, au XIIIe et au XIVe siècle que remontent le théâtre et le roman chinois dans ce qu'ils ont de plus achevé.

On datait de cette époque, il y a peu de temps encore, les débuts de la littérature chinoise vulgaire. Mais des découvertes et des recherches récentes permettent de repousser ces origines beaucoup plus haut jusqu'au VIIIe et au IXe siècle de notre ère.

La découverte principale a été, au début du siècle, celle de la bibliothèque de manuscrits (tous antérieurs à l'an 1000) conservée dans une grotte du sanctuaire des Mille Buddhas, à Touen-Houang, dans l'extrême nord-ouest de la Chine, aux confins de la Mongolie, du Turkestan et du Tibet. Les meilleurs de ces manuscrits furent recueillis en 1907 et 1908 par Aurel Stein et Paul Pelliot, et se trouvent aujourd'hui à Londres, Paris, Pékin et Tokyo. Jusqu'à la prodigieuse aubaine que fut la découverte du Touen-Houang, on ignorait tout du développement de la littérature vulgaire en Chine.

Cette révélation précéda de peu la Révolution chinoise qui allait provoquer de profonds changements dans le domaine linguistique et littéraire. En 1917, en effet, se déclencha le mouvement qualifié par ses auteurs de *Révolution littéraire*, qui tendait à remplacer le chinois littéraire par le chinois vulgaire, la langue écrite, par la langue parlée, en se fondant sur le passé plusieurs fois centenaire d'une littérature vulgaire qui avait doté la Chine d'un idiome vivant et homogène, élégant et accessible à l'ensemble de la population. Le chinois écrit n'était plus au contraire qu'une langue morte, visuelle, artificielle, et accessible seulement à une minorité de lettrés, les Mandarins, à qui un système d'examens littéraires ouvrait la porte aux carrières officielles. Le rôle de ceux-ci devenait incompatible avec l'établissement de la démocratie.

Les manuscrits de Touen-Houang apportaient donc des arguments à ceux qui travaillaient au triomphe du chinois vulgaire, qui est aujourd'hui un fait accompli, et Paul Pelliot peut être considéré comme un artisan auxiliaire et involontaire de ce bouleversement, et comme un initiateur des travaux menés par les Chinois et les Japonais sur les débuts de la littérature vulgaire, comparables à ceux de nos médiévistes sur les débuts de la littérature française.

ACADEMIE FRANÇAISE. — Depuis 1946, année de son recomplètement massif, qui vit entrer treize Immortels dans ses rangs, l'Académie française avait été exceptionnellement épargnée par « le sombre bûcheron » (comme disait l'un des siens recevant Maurice Barrès). Mais l'année 1952 lui aura été funeste, qui a vu disparaître successivement le cadet des frères Tharaud, René Grousset, le comte Charles de Chambrun. Et, bien qu'il ait été exclu de l'Académie en vertu des dispositions de l'article 21 de l'ordonnance du 26 décembre 1944 (situation mentionnée depuis dans chaque annuaire de l'Institut) sans doute convient-il d'ajouter à cette liste Charles Maurras, puisque son siège avait été maintenu vacant comme celui du maréchal Pétain, pour des raisons qui n'ont jamais été clairement avouées.

Du point de vue statistique et démographique, il n'est peut-être pas tout à fait sans intérêt de remarquer que trois sur quatre de ces défunts appartenaient à la promotion de 1946, alors que l'Académie compte encore des membres élus en 1919 comme M. Henry Bordeaux, en 1920 comme M. André Chevrillon, en 1924 comme M. Georges Lecomte, son secrétaire perpétuel. Il s'agit seulement ici des doyens d'élection bien entendu, et non des doyens d'âge qui sont, pour ne pas descendre au-dessous de quatre-vingt-cinq ans, l'amiral Lacaze avec quatre-vingt-douze ans révolus, M. Emile Mâle avec qutre-vingt-dix, M. Chevrillon avec quatre-vingt-huit, M. Paul Claudel avec quatre-vingt-six et le général Weygand avec quatre-vingt-cinq. Dans son discours de la séance annuelle des cinq académies, M. Jules Romains se basant sur l'âge de quelques académiciens ou associés étrangers dont il venait de prononcer l'éloge funèbre, se flattait que la mortalité moyenne des Immortels et de leurs associés étrangers oscillât autour de quatre-vingt-dix ans, et, selon la formule consacrée exprimait l'espoir de voir améliorer ce record. Il ne faudrait pas que l'Académie française l'abaissât, au contraire, et déçût M. Jules Romains.

Faire l'éloge de ces disparus serait de ma part une impertinente usurpation, d'autant que les séances ordinaires de l'Académie française étant secrètes, je n'ai jamais eu l'occasion de les voir à l'œuvre, contrairement à ce qui a lieu pour les membres des Sciences, des Sciences morales ou des Inscriptions. Je ne les ai pas non plus connus personnellement, à l'exception — et encore ! — du comte de Chambrun, à qui je dois quelques souvenirs historiques. C'était un homme d'une belle prestance en habit d'académicien : haute taille et large carrure. Il m'avait paru beaucoup plus moyen à l'ambassade de Petrograd, quand nous fîmes connais-

sance en 1917. Pourtant, mon camarade Jacques Leguen, le fils du chirurgien, m'avait plutôt prévenu en sa faveur : « Notre véritable ambassadeur, ce n'est pas Paléologue, c'est Chambrun qui à l'oreille des grands-ducs avec qui il fait la fête. » Mais voilà : il m'apparut sans broderies, en simple veston de pyjama dans un des salons de l'ambassade où j'étais moi-même en caleçon et chaussettes, situation insolite qui exige quelques éclaircissements. Arrivés la veille au soir, 31 décembre orthodoxe, à la gare de Finlande, nous n'avions pu, mes six compagnons et moi, en transit pour la Roumanie, trouver place dans aucun hôtel, et nous avions décidé, sur le coup d'une heure du matin, d'aller loger en terre française, à l'ambassade. Nous nous y introduisîmes à l'esbrouffe, en dépit du gendarme russe qui gardait la porte et du concierge, et pour éviter à son maître un scandale, le premier valet de chambre Léonide nous laissa installer nos bagages à mains, nos couvertures et nos personnes dans un petit salon tout soie et or que nous transformâmes en un tournemain en dortoir. Il n'y manquait que certains ustensiles remplacés par les cache-pots où s'épanouissaient phénix et palmiers.

Le 1er janvier, à huit heures, le premier valet de chambre nous tira d'un profond sommeil en nous apportant sur un vaste plateau sept petits déjeuners assez confortables mais que nous trouvâmes prématurés, en raison de notre fatigue. D'où protestations hargneuses. Nous avions oublié que nous étions au 1er janvier et qu'il s'agissait de libérer les salons pour les réceptions traditionnelles. Tandis que nous commencions à enfiler nos culottes, la porte s'ouvrit de nouveau, et une façon de joyeux viveur s'annonça les mains dans les poches de son veston de pyjama : « Chambrun, premier secrétaire. Qu'y a-t-il, messieurs, pour votre service? » Nous allions nous répandre en récriminations sur les difficultés de logement à Pétrograd, et la brièveté des grasses matinées les jours fériés. L'astucieux diplomate qui sortait du lit après une nuit de fête ignorait ce que nous pouvions bien faire en caleçons un matin de nouvel an dans un salon de l'ambassade et surtout pourquoi nous estimions devoir nous en plaindre. Il nous considéra chacun rapidement et amorça la diversion : « Ah! messieurs, mais c'est que vous arrivez aussi dans des circonstances extraordinaires! Les événement se précipitent. Vous avez appris en France : Raspoutine, le grand-duc Dimitri, le prince Youssoupof?... Eh bien, avant-hier, un officier trop pressé a tiré sur le tsar. Il a été pendu hier, du reste. Mais le tsar, très frappé, a décommandé les réceptions de Tsarskoie-Selo, puis les a rétablies. On ne sait plus com-

ment on vit... Nous sommes à la veille d'une révolution. Oh! une révolution de palais, heureusement! »

Cette sérieuse erreur de pronostic ne devait pas contrarier une carrière pleine de promesses.

Robert Laulan.

NATURE

L'INSTINCT DE LIBERTE. — De tous les ouvrages qu'inspire la Nature, j'en sais peu qui offrent autant de charme que ceux qui traitent des oiseaux. L'Oiseau est l'être aérien par excellence; il se confond pour nous avec le fluide que nous respirons, où nous nous mouvons; l'Oiseau c'est l'air, l'air impalpable puisqu'il baigne nos poumons, et pourtant pondérable puisqu'il supporte les solides. L'Oiseau participe de tout ce qui passe et s'enfuit, mais qui cependant demeure assez de temps pour égayer un moment de notre vie : il est le songe, il est la beauté, il s'évanouit mais chatoie, il est aussi lourd que nous mais il s'abstrait de la pesanteur. Ces thèmes ne sont pas neufs, Michelet les a développés sur son instrument magique. Il en est un pourtant que l'Oiseau m'a souvent proposé, et qui a été moins approfondi peut-être; il porte sur l'instinct de liberté. Sans doute quelque psychanalyste a-t-il déjà songé à dresser une table croissante des instincts, classés suivant leur incidence biologique. Les impulsions tendant à la conservation de l'individu physique y viennent évidemment en tête, avec la faim et l'appétit sexuel, mais j'imagine qu'ensuite on enregistrerait l'instinct de liberté, plus ou moins corrigé par l'instinct grégaire, qui fait dire de l'Homme et de beaucoup d'autres espèces qu'ils sont des animaux « sociables ».

L'instinct de liberté est à la base psychique du comportement de tout animal, comme si la Nature avait voulu racheter par un élément plus noble la servitude due aux besoins organiques. Il apparaît toutefois éminemment fragile, et l'expérience des éleveurs, des dompteurs, en apporte chaque jour des preuves nouvelles. Ici encore la Matière prend vite le pas sur l'Esprit. La fable du *Loup et du Chien* eût été moins « poétique » sans doute, mais plus vraie, si elle nous avait montré le Loup séduit par la destinée du Chien, et consentant à se laisser mettre au cou le carcan. A de rares exceptions près, toute bête sauvage bien logée, bien nourrie, surtout si elle a été capturée jeune, s'accommode de sa

condition factice, parce qu'elle y trouve à satisfaire sans fatigue ni risque les nécessités primordiales de sa subsistance. Seul l'Homme pourrait périr de chagrin, si son âme savait vraiment dominer sa guenille, mais sa guenille en général lui est la plus chère, et l'instinct de liberté cède vite, même chez lui, à un régime d'esclavage, pourvu qu'il s'avère confortable. Toute l'histoire est là pour prouver que la légende des délices de Capoue correspond à un phénomène universel : mettez un uniforme à cet anarchiste et vous en faites un fonctionnaire; une clef dans le dos à tel révolté, et il se métamorphose en chambellan. Tout le social tient dans l'instinct de liberté jugulé par des renoncements réciproques.

Si un être vivant doit entre tous affirmer l'esprit d'indépendance, ce sera assurément l'Oiseau. Ainsi pensais-je du moins avant que de lire ce que nous dit un spécialiste de ces questions. « Celui qui connaît bien les mœurs des oiseaux peut se permettre de les élever tous. » Cette phrase, je l'avoue, m'a causé une grande surprise; je la relève dans un livre à la fois magistral et charmant qui vient de me parvenir et qui traite exclusivement de l'Oiseau en captivité (1). Si quelques illusions avaient pu me rester sur l'indigence de l'instinct de liberté quand on le confronte avec un régime où l'initiative privée n'a plus à intervenir, *Oiseaux de cage*, de M. M. Legendre, en ferait table rase. Je n'eusse jamais imaginé que tant de formes ailées, familières du vaste espace et de l'essor sans contrainte, pussent consentir à vivre, à chanter, à reproduire entre des barreaux. Où décidément trouvera-t-on réfugiés les derniers vestiges de cette évasion magnifique, de ce contrepoids à la bassesse corporelle? Chez les insectes peut-être, dont beaucoup refusent de se laisser emprisonner, telle la Cigale, qui ne saurait s'accommoder d'une geôle quelconque, alors que le Grillon, la Fourmi ou la Blatte se plient sans peine, en laboratoire, à l'incarcération expérimentale. Remarquons d'ailleurs que ces bestioles sont, comme les abeilles, déjà très « évoluées » par leur habitat dans nos demeures ou leur voisinage depuis des temps presque immémoriaux. Il y aurait là une étude particulière, qui sera peut-être tentée un jour, sur l'hérédité de la domestication chez l'Insecte.

Revenons à l'Oiseau. Le livre de M. Legendre est fertile en toutes sortes d'aspects du sujet qu'il a choisi. Outre que l'amateur y trouve un exposé complet de la gracieuse mais difficile tâche de loger, d'élever, d'alimenter cette ménagerie emplumée et de

(1) *Oiseaux en cage*, par M. Legendre, préface de J. Berlioz, professeur au Muséum d'Histoire Naturelle (Editions N. Boubée et Cie, Paris).

s'en faire aimer, le profane y glane cent révélations surprenantes et savoureuses. Tous les climats se mêlent dans ces pages, avec leurs musiciens bariolés. Ces oiseaux-mouches, ou Colibris qu'on garde couramment aujourd'hui en captivité, ont été longtemps rétifs à cette discipline. Un aliment spécial, composé de farine diastasée, de lait, de miel et d'eau sucrée, leur remplace le nectar des fleurs, dont ils se nourrissent au vol, sans se poser jamais, ce qui les apparente à certains papillons crépusculaires, les Sphinx *macroglosses*, qui tournoient dans nos jardins avec un bruissement assourdi de moteur, plongeant leur trompe flexible au cœur sucré des fleurs. Mais — déplorable privilège d'être beau aux yeux humains! — il fut une époque où Londres et Paris recevaient chaque anée jusqu'à 300.000 cadavres de ces vivants petits chefs-d'œuvre, destinés à l'ornementation de la coiffure féminine. Les archives de cette industrie de vandales ont conservé le nom d'un certain J.-B. Rolland qui s'établit vers le milieu du XIXe siècle dans la presqu'île de Malacca, et qui porte sur sa conscience le meurtre de millions de créatures du ciel.

Les mœurs ont heureusement évolué; M. Legendre nous conte à propos du Colibri une anecdote qui pourrait inspirer un conte de fées : elle se passe au Pérou, où un oiseau-mouche, toujours le même, venait à l'église, pendant les offices, visiter corolle à corolle les fleurs de l'autel, ce qui troublait le recueillement du saint lieu. Fallait-il proscrire les fleurs ou supprimer l'oiseau? Le Chapitre consulté décida, peut-être avec l'inspiration du bon François d'Assise, que rien ne serait changé et qu'on ne tourmenterait pas le visiteur.

Et n'avait-il pas droit aussi à quelque souriante indulgence, ce Martin-pêcheur qu'on surprit, dans le cours de l'année 1893, en train de se livrer à la capture des poissons en plein aquarium du Trocadéro?

Et que dire de ce Pivert qui répondait à l'appel de son nom, sautant sur les chaussures de son maître et grimpant autour de ses jambes comme il eût fait d'un arbre, pour s'installer sur son épaule? « Il cachait des noix dans tous les coins, écrit M. Legendre, et faisait fuir le chat pour lui prendre sa pâtée. »

Et ces étourneaux dont les savetiers du temps du *Ça ira* faisaient leurs compagnons favoris, et qui scandaient des premières notes du champ révolutionnaire les coups de marteau de leur maître? Et le sansonnet d'Edgar Quinet, qui criait « A bas l'Empereur »?

Pour la plupart des oiseaux de nos jardins et de nos campagnes : rossignols, fauvettes, rouges-gorges, pinsons, mésanges,

sittelles, l'élevage apparaît une œuvre de patience et de sagacité, un mélange de psychologie et de technique qui se hausse au plan d'une véritable science, avec ses tâtonnements, ses désillusions, mais aussi ses joies compensatrices. L'étrange est que, chez beaucoup d'espèces, l'instinct migrateur s'étouffe avec celui de liberté, l'un n'étant sans doute qu'une émanation de l'autre. Au point que même le retour à l'indépendance totale devient, pour beaucoup de ces animateurs de nos maisons, de ces compagnons de nos solitudes — rappelons-nous les vers de Hugo — une véritable catastrophe. Je songe ici à tous ces prisonniers que leurs maîtres, lors de l'exode de juin 1940, lâchèrent dans les arbres de Paris. On voyait errer au Jardin des Plantes une foule de serins, de bengalis, de perruches, incapables de trouver leur pâture, et qu'il fallait nourrir à la mangeoire, comme des clochards.

Oui, des livres de « nature » comme celui que je viens de commenter ne valent pas seulement par leur caractère instructif et par l'agrément qu'on trouve à leur lecture, ils sont aussi une source des plus utiles où celui qui croit à l'étroite parenté de l'Homme et de la forme animale peut puiser sans cesse de nouveaux arguments. C'est par la psychologie comparée que le fossé se comblera. Que dès son avènement terrestre, le bipède humain ait su cultiver l'art d'intégrer la Bête à sa propre vie par la domestication ou par un parallélisme d'existence, ce seul fait prouve une communauté d'origine que les millénaires n'ont pu effacer. Mais si nous avons beaucoup appris à nos « frères inférieurs », eux aussi ont beaucoup à nous apprendre : à nous de profiter de leurs enseignements!

Marcel Roland.

GAZETTE

Le père de Béatrix Beck. — *Plusieurs, à propos de la fille, ont évoqué la mémoire du père. Mais aucun — à notre connaissance — n'a parlé de Christian Beck plus longuement qu'André Billy dans le* Figaro littéraire *du* 6 *décembre. « Je me rappelle, écrit-il, l'avoir « rencontré dans le milieu du* Mercure de France, *avant la guerre « de Quatorze. Il était né à Verviers en* 1879. *Il a publié* Le Papil- « lon, Journal d'un romantique, Les Erreurs, La Sensitive, Gen- « golphe le Blond, *drame pour marionnettes,* Une heure avec « Tolstoï, *et trois anthologies :* La Suisse, L'Italie septentrionale *et* « L'Italie méridionale, *à quoi j'ajouterai* Ce qui a été sera *ou* « Adam battu et content, *farce suivie de* Hercule à Lerne, Les « Simulacres de la vie *et* L'Amoureuse absence *dont j'ai sous les « yeux un exemplaire dédicacé à Pierre Louys et portant la date « de* 1898. *La plaquette est dédiée au peintre James Ensor, le « grand impressionniste flamand dont Christian Beck était l'ami. « Il était aussi l'ami de Gide, qui l'a mis en scène dans* Les Faux « Monnayeurs *sous le nom de Lucien Bercail et de qui les lettres, « reçues par lui, ont paru en tirage restreint il y a quelques « années. Les lettres de Christian Beck à Gide ont été retrouvées « le jour de l'enterrement de celui-ci, à Cuverville. Peut-être les « publiera-t-on un jour.*

« Dans sa jeunesse, Christian Beck, qui était pauvre, voyagea « beaucoup à pied, en Allemagne, en Suisse, en Scandinavie, en « Russie et en Italie. Il est mort à Menton, en février 1916.

*« Je crois me rappeler qu'Alfred Jarry l'avait pris un peu comme « tête de Turc » et le menaçait volontiers de son revolver, mais « le revolver de l'auteur d'*Ubu *ne tirait pas, c'est le cas de le dire, « à conséquence. »*

Le Mercure *serait bien infidèle s'il ne recueillait pas ces traits. En ajoutant quelques détails. Ainsi ces lettres de Gide à Christian Beck ont paru dans notre* Mercure *en juillet et en août* 1949. *Ou, du moins, cinquante d'entre elles : n'y en eut-il pas une, alerte et charmante mais un peu vive en ses descriptions, qui fut retirée du lot comme convenant mal à une revue pudibonde? Cela pour égayer Paul Léautaud.*

Gide, au soir de sa vie, et avec l'approbation d'une des amitiés sur lesquelles il savait pouvoir compter le plus sûrement, regardait plus volontiers vers la maison de la rue de Condé où il avait tant de souvenirs de ses débuts. C'est alors qu'il ressongeait à une promesse qu'il disait lui-même avoir faite autrefois à Alfred Vallette, de donner encore un livre au Mercure *avant de mourir. Le livre parut en* 1949. *Gide avait mis sa coquetterie à le composer de telle sorte qu'il fût, parmi ses recueils, l'un des meilleurs; et il donna pour titre à l'ensemble le titre des pages auxquelles il attachait une valeur testamentaire singulière :* Feuillets d'Automne.

Un texte de Feuillets d'Automne *est consacré à Christian Beck (Gide l'avait écrit pour un « hommage » publié en* 1931 *par la revue belge* La Nervie, *et on le retrouve en tête des* Lettres à Christian Beck *dans le numéro de juillet* 1949 *du* Mercure) : *« Il n'accueillait rien qu'il ne pesât, qu'il ne pensât à neuf. Rien n'était plus émouvant que la conscience, la patience et l'obstination de son esprit; si fertile et de si bon terreau, que tout ce qu'il y semait ou plantait développait très vite un tas de branches, qu'il regardait croître avec amusement; il s'émerveillait de leurs fleurs, se délectait de leurs fruits, mais ne se reposait que quelques instants à leur ombre, tant était exigeant son zèle et vive sa curiosité. » Affectueux; malicieux aussi. André Billy se contente d'une allusion à Jarry et à son revolver : c'est dans* Feuillets d'Automne *qu'on trouvera les anecdotes elles-mêmes.*

Trois des livres qu'énumère André Billy figurent encore dans les fonds du Mercure : *ce sont les « anthologies » intitulées* L'Italie septentrionale, Rome et l'Italie méridionale, La Suisse. *Le premier volume a paru en* 1913, *le deuxième en* 1914 *ou peut-être dans les derniers jours de* 1913 *(l'achevé d'imprimer est du* 20 *décembre), le troisième en* 1914. *L'achevé d'imprimer de celui-ci est du* 10 *juillet : le grand tourisme international allait bientôt changer de forme. C'est pourquoi sans doute la collection inaugurée par Christian Beck, et qu'il appelait « Le Trésor du Tourisme », n'alla pas plus loin que le troisième titre.*

Précieux recueils. Denses assez, et non trop. En trois cents ou quatre cents pages chaque fois ils réunissent ce que « les grands Ecrivains et les Voyageurs célèbres » ont écrit de plus marquant, à travers les siècles, sur ces contrées. Il est vrai que depuis quarante ans on a encore beaucoup voyagé et beaucoup écrit. Mais nous ne risquons guère d'ignorer les écrits de nos contemporains, lesquels ne se laissent pas trop oublier, tandis que nous n'avons pas toujours sous la main les Voyages de Jacques Le Saige *ni même les lettres du président de Brosses. Si de tels livres cessaient d'être actuels, c'est que nous aurions cessé de voyager comme des sots; ce qui n'est pas tellement vraisemblable. Encore resterait-il les voyageurs en chambre, qui ne sont pas les moins attentifs.* — H. G.

Un problème balzacien. — *J'avais été plus d'une fois intrigué par les mentions quelque peu émerveillées que Balzac faisait de la « célèbre miniaturiste » Mme de Mirbel, notamment dans* Splendeurs et Misères des Courtisanes; *il lui confie les portraits auxquels il tient. J'avoue que j'ignorais tout de cette artiste; sa célébrité devint une de ces questions qu'on met dans un coin de sa curiosité, avec l'illusion qu'on y reviendra un jour. Le précieux* Répertoire *de Cerfbeer-Christophe se borne sur ce point aux références de la* Comédie Humaine.

Un hasard vient de m'ouvrir des horizons; ne sachant quand des projets déjà multiples me laisseraient le temps de les sonder, je soumets la question aux balzaciens, avec l'espoir qu'un chercheur sera tenté d'aller plus loin.

Une fois de plus, je me promenais à travers le Dictionnaire critique *de Jal, cette inépuisable mine de surprises; je tombe sur un long article* Mirbel, *plus de trois colonnes. Ici, le personnage se développe, l'intérêt s'agrandit dramatiquement. Je n'en retiens, pour faire court, que deux traits capables, il me semble, d'allécher les appétits de recherche.*

D'une part, Jal lui-même, acteur secondaire mais témoin favorisé de la comédie littéraire (pourquoi n'a-t-il pas encore été sujet de thèse?), a été intimement lié avec Lizinka Rue de Mirbel, miniaturiste favorite des princes, spécialement de Louis XVIII, qui prit la peine de la marier; d'autre part, elle a reçu continûment les confidences certainement tristes, probablement terribles, d' « un prince » qui, dit Jal, l' « honorait de son amitié ». Or, celui-ci n'est autre que le dernier des Condé, ce malheureux Louis-Henri-Joseph avec qui s'éteignit en 1830 *le nom, puisque son fils avait été fusillé dans les fossés de Vincennes par Napoléon.*

Après une jeunesse accidentée, il avait ramené de l'exil une séduisante et inquiètante personne tirée d'un bourbier de Londres, Sophie Dawes, qu'il fit baronne de Feuchères pour sauver les apparences. On le trouva, un matin, pendu à l'espagnolette d'une fenêtre dans son château de Saint-Leu, dans des conditions assez suspectes pour que le suicide ait longtemps été soupçonné d'avoir été un assassinat. Il avait testé en faveur d'un fils de Louis-Philippe, et c'est ainsi que Chantilly passa au duc d'Aumale, et par lui à l'Académie française, dont il devint en même temps l'élu et le bienfaiteur. Mais c'est aussi ce qui fit courir le bruit que Sophie Dawes, en avançant de sa main hardie le moment de l'héritage, arrangeait peut-être les affaires de la famille royale, et n'avait pas agi contre les souhaits du roi. Ce fut une cause longtemps célèbre, qui a fait couler beaucoup d'encre.

Il n'en serait que plus passionnant de voir si Mme de Mirbel n'a laissé ni écrit (il doit y avoir eu des héritiers, des papiers, où sont-ils passés après qu'elle mourut du choléra en 1849, *âgée de quarante-trois ans?), ni autre version orale, sur les plaintes incessantes que, selon Jal, le prince de Bourbon-Condé lui faisait de*

sa chère despote, disant fréquemment et expressément : « Cette femme me fera mourir » *et ajoutant qu'il n'aurait pourtant jamais le courage de s'en séparer.*

Et il y a bien d'autres épisodes, d'autres relations avec l'histoire de l'art et des lettres. On voit que le personnage, éclairé comme il l'est par les semi-révélations de Jal, est de ceux qui peuvent mener à plus d'une découverte. Je m'étais enquis de lui auprès des érudits qui font autorité pour Balzac; M. Bouteron, le Dr Lotte, par leurs aimables réponses, m'ont fait conclure que les travailleurs ne s'étaient jusqu'ici pas intéressés spécialement à Mme de Mirbel; mon ami Claude Pichois m'a signalé qu'elle paraît de nouveau sous la plume de Jal, dans ses Souvenirs d'un Homme de lettres, *ainsi que dans les* Mémoires *de la comtesse de Boigne; peut-être quelque revue que j'ignore recèle-t-elle déjà un travail utile, qu'il y aurait intérêt à désensevelir, à reprendre. J'ai cru rendre service en recourant à la grande audience du* Mercure *pour mettre la question sur le tapis.*

Puisque nous en sommes aux Variétés et Curiosités, je ne résiste pas à l'amusement de signaler deux coquilles pittoresques dont la victime est Baudelaire. Dans les *Œuvres Posthumes*, éd. de 1908 (au *Mercure...*), p. 166, une liste d' « anciens révélateurs », nomme, avant Zoroastre, Homère, Jésus-Christ, très inattendue, Mano*n*, — il s'agit du mythique Hindou Mano*u*. Dans le *Baudelaire* de Porché, 1944, p. 167, le poète est censé avoir traduit d'E. Poe une certaine *Révolution magnétique*, qui est pour nous une révélation.

RAYMOND SCHWAB.

P. S. — *On n'invoque jamais en vain le* Mercure français : *en m'envoyant l'épreuve de cette note, il m'annonçait que celle-ci venait de se croiser dans ses bureaux avec le manuscrit d'une très intéressante étude où M. Loïc de la Londe produit, sur la figure et le salon de Mme de Mirbel, des documents pittoresques et inédits; en attendant la publication prochaine de cet article, la parfaite bonne grâce de son auteur m'a communiqué plusieurs indications utiles, notamment celle qui concerne le livre de M. Emile Lesueur* (Le dernier Condé, *Alcan,* 1937) *et les nombreuses fiches qui se rapportent aux Mirbel dans le catalogue de la Bibliothèque de l'Institut (entre autres, une Notice sur les peintures et miniatures inventoriées après décès de Mme de Mirbel).*

M. Lesueur donne la clé de l'énigme de Saint-Leu : ni crime ni suicide, mais accident scandaleux imputable à certaine perversion sexuelle, le drame policier n'en reste pas moins saisissant, et jette un jour singulier sur le genre de confidences, réticentes, on veut le croire, que le prince pouvait réserver aux jeunes femmes.

Tout ceci n'est pas sans intéresser les nervaliens, puisque Gérard a, comme on sait, cristallisé sur la baronne de Feuchères

dans Sylvie (*cf. A. Marie,* Gérard de Nerval, 82-89). *M. de Mirbel, lui, appartient à l'histoire de la botanique et de la Malmaison, et, ici encore,* Mercure *l'avait dit* (*cf. Bouvier et Maynial,* Le botaniste de la Malmaison, *in* Merc. de F., 1[er] *nov.* 1947, 286-7).

Un hommage à Julien Torma. — *Le septième et très substantiel* Cahier du Collège de Pataphysique *est aux trois quarts consacré à Julien Torma, anti-poète et bien curieux homme, dont l'œuvre et la vie sont des plus excitantes qui soient. Né en* 1902 *et disparu en* 1933, *il publia plusieurs recueils entre sa dix-huitième et sa vingt-quatrième année :* La Lampe obscure, Le Grand Troche, Coupures, *tragédie suivie de* Lauma Lamer, *et* Euphorismes, *dans lequel on trouve peut-être la définition de son attitude poétique : « Nos signes, c'est l'esprit faux, l'à-propos à contre-temps, la plaisanterie ratée, la gravité complice, le calembour perclus, le mauvais goût subtilement épais... » Ami de Max Jacob, puis de Crevel, de Daumal et de Desnos, Julien Torma mit quelque application à demeurer* en marge *de toute activité avouable, et négligea bientôt de faire usage de sa plume. Le florilège d'inédits contenu dans ce cahier (vingt-six poèmes et un drame en quatre actes :* Le Bétrou), *ainsi que les études de J.-H. Sainmont et de Jacques Charbonnier, nous mettent en goût de mieux connaître cette œuvre énigmatique qui a sa place entre celles de Clément Pensaerts, de Jacques Vaché et d'Arthur Cravan — le « Poète et Boxeur », dont on trouve ici une surprenante iconographie. Au même sommaire, des textes de Jarry, de Joyce, d'Artaud* (Centre-Nœuds), *de Queneau, et la première partie de la pièce d'Eugène Ionesco,* La Cantatrice Chauve. (*Le Dépositaire général des Cahiers est, pour les Pays latins,* Le Minotaure, *Libraire, 2, rue des Beaux-Arts, Paris, VI*e*.*)

JUSTIN SAGET.

Au Mercure de France. — Voici donc que Pierre Mac Orlan reprend au *Mercure* la place qui l'attendait depuis près de trente ans... Déjà le *Mercure* s'était grandement réjoui de publier, en mai et juin 1952, ses *Sept Chansons sur mesure.* Et avec le présent numéro s'ouvre dans la Mercuriale une nouvelle chronique, « Le Mois de Paris » (ou « Le Mois à Paris »), qui vient répondre à la « Chronique de Paris » de 1924.

Le nom de Pierre Mac Orlan, dans les tables du *Mercure* apparaît pour la première fois le 16 janvier 1919, au pied d'une « Variété » consacrée aux livres illustrés. Puis, un saut de cinq ans; et la « Chronique de Paris » passe dans le premier numéro de chaque mois, de février à août 1924, sous les titres suivants : « Musiques populaires » (février), « La rue, miroir de certaines jeunesses » (mars), « Les hommes âgés dans le décor de la fête » (avril), « Les

intermédiaires et la Rue » (mai), « La Seine » (juin), « Les formes de minuit » (juillet), « Les assassins de Paris » (août).



Du *Journal littéraire* de Paul Léautaud rappelons que le *Mercure* a publié des fragments dans les numéros des 15 mai, 1er octobre et 15 novembre 1935, des 1er janvier, 1er février, 1er mars, 1er avril, 1er mai et 1er juin 1940, du 1er juillet 1940-1er décembre 1946 (n° 999-1000), du 1er février 1947, du 1er juillet 1948, des 1er février et 1er mars 1952.



Le *Mercure* a raconté, en novembre, comment le titre du *Manuel du Protestataire* de Georges Duhamel était devenu sur certains bulletins de commande *Manuel du Protestantisme* et même *Manuel du Protestataire.*

La collection de perles s'est enrichie, depuis, d'un *Saint-Joseph, poète de gloire,* attribué à Maurice Saillet, et d'une *Pensée des Anes,* attribuée à Georges Duhamel (il s'agit sans doute de *La Pesée des Ames,* tome IV de « Lumières sur ma vie »).



Querelle de l'art sacré : le hasard fait qu'au moment où se préparait le numéro de janvier du *Mercure,* paraissait le numéro de Noël de l'*Illustration :* sur le sujet même que traite ici Yves Florenne on y trouve, accompagnant un article de M. Daniel-Rops, de fort belles images.



Aux éditions du *Mercure* ont paru en décembre un inédit de Henri Michaux, *Nouvelles de l'Etranger,* et deux textes d'Alfred Jarry réunis en un petit volume présenté par Maurice Saillet : *L'Amour absolu* suivi de *L'autre Alceste.*

On trouvera la description précise de ces deux livres dans nos pages de publicité.



Aux éditions du Mercure encore paraîtra en janvier *Une image de Rilke,* par Lou Albert-Lasard. Livre de souvenirs, avec la traduction de très nombreux poèmes, dont la plupart sont inédits en français et dont les autres ont été retraduits avec le souci de restituer d'abord l'atmosphère qu'on respirait dans l'intimité de Rainer Maria Rilke.

A propos d'un autre travail de traduction poétique de Rilke, Léon-Paul Fargue écrivait en 1936 à Lou Albert-Lasard :

« ... il monte de votre texte français, de cette vue française de « Rilke, un bruissement de fidélité et de respect qui force notre « admiration.

« Tous les écrivains vous remercieront, Madame, de veiller, avec « un pareil dévouement, à la mémoire d'un très grand artiste de « la sensibilité, si mêlé, si complet, si vivant que nous sommes « toujours embarrassés de choisir entre le poète et l'homme. Sans « ajouter encore à notre embarras par votre merveilleux travail « de transposition, laissez-nous écrire ici, pour les lecteurs de cet « ouvrage, que vous avez prolongé notre enchantement. »

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 9610
Dépôt légal : 1er trimestre 1958.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

Actualité :

J.-F. ANGELLOZ

Rilke .... 540 fr.

RENÉ ARCOS

Romain Rolland.......... 300 fr.

CHRISTIAN BECK

L'Italie septentrionale..... 300 fr.
Rome et l'Italie méridionale. 300 fr.
La Suisse................. 800 fr.

GEORGES DUHAMEL

Défense des Lettres........ 360 fr.
Le Prince Jaffar (Tunisie).. 300 fr.
Consultations aux pays d'Islam .... 210 fr.
Scènes de la vie future (U. S. A.)............... 360 fr.
Manuel du Protestataire (tirage limité)........... 900 fr.

ANDRÉ GIDE

Feuillets d'automne....... 300 fr.

PAUL LÉAUTAUD

Passe-Temps .... 300 fr.
Propos d'un jour.......... 300 fr.

EDMOND LEPELLETIER

Emile Zola, sa vie, son œuvre. In-8............. 450 fr.

ANTOINE ORLIAC

Mallarmé tel qu'en lui-même .... 300 fr.

VOLTAIRE

Correspondance avec les Tronchet, publiée par André Delattre (tirage limité) .... 1.500 fr.

Deux grands romans

HERMANN GOHDE

LE HUITIÈME JOUR

Roman d'anticipation chrétien

Traduit de l'allemand par Jean Plisnier

(Collection " L'ESPRIT VIVANT " dirigée par Armand Pierhal)

Lorsque, dans un monde devenu marxiste, le Christianisme se régénérera dans la clandestinité

JAMES HANLEY

LE TOURBILLON

Traduit de l'anglais par Jean Périer

(Collection " LE CHEMIN DE LA VIE " dirigée par Maurice Nadeau)

... révélera au public français un grand écrivain

" Un sens de la vie qui est presque brûlant "

T. E. LAWRENCE

" Un cyclone purificateur. "

WILLIAM FAULKNER

" Un tourbillon violent. "

HENRY MILLER

●

Deux livres importants

RAINER MARIA RILKE et ANDRÉ GIDE

CORRESPONDANCE

1909-1926

Introduction et commentaires de Renée Lang

Deux hommes, deux littératures

FRANÇOIS MAURIAC

de l'Académie Française

Prix Nobel 1952

LE ROMANCIER ET SES PERSONNAGES

suivi de L'ÉDUCATION DES FILLES



MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

HENRI QUEFFÉLEC

FRANÇOIS MALGORN, SEMINARISTE

suivi de L'AMOUR ET LA VIE D'UNE FEMME
et d'autres récits

Un vol. in-16 de 216 pages . . . . 360 fr.

Il a été tiré 35 *exemplaires numérotés sur Rives* (900 fr.)

Queffélec... séduit par les moyens les plus simples, la justesse du ton, la vérité des personnages, la simplicité de l'action, les mots de tout le monde... Les personnages ne sont pas déguisés en Bretons comme les marionnettes de feu Théodore Botrel; ils sont si authentiquement, si essentiellement bretons qu'on les reconnaîtrait sous un ciel anonyme. On ne réussit de telles évocations que si l'on est d'abord un créateur d'hommes (LOUIS MARTIN-CHAUFFIER, *Paris-Presse*).

Un talent sûr et un remarquable don de vie (JEAN MORIENVAL, *Livres et Lectures*).

...Récits... excellents, d'une langue pleine et savoureuse... Une lecture pleine d'agrément où l'on trouve beaucoup d'ironie, et plus encore d'indulgence (JANE ALBERT-HESSE, *Franc-Tireur*).

Henri Queffélec, chantre de sa province, est, je le jure, un grand écrivain (MORVAN LEBESQUE, *Climats*).

Récits vivants, aisés, alertes, dont la résonance laisse pressentir, au delà d'une forme facile, une authentique profondeur (*La France catholique*).

La sûreté de l'écriture, les simples et solides beautés de la langue et du style d'Henri Queffélec, les profondeurs psychologiques auxquelles il atteint, recommandent à tous cet ouvrage (*Beaux-Arts, Bruxelles*).

...Un charme vraiment poignant, pétri de je ne sais quel humour fait d'espérance et d'amour beaucoup plus que de pessimisme... Il est impossible d'aimer des pages comme celles-ci sans se sentir irrésistiblement porté à aimer celui qui les a écrites (*Bulletin des Lettres, Lyon*).

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1952